عناصر الإبداع الفني

في شعر الأعشى

تأليف

عباس بيومي عجلان



دار المعارف

اهداءات ٢٠٠٢

الشاعر/ عبد العليم القباني

الإسكندرية

عناصـر الابداع الفني

عناصر الإبداع الفني

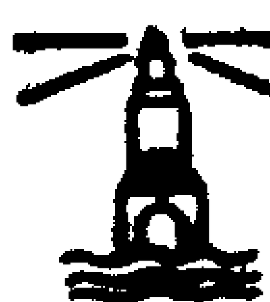
في شعر الأعشى

تأليف

عباس بيومي عجلان

مدرس مساعد بجامعة الاسكندرية

١٩٨١



دار المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى اثنين فى قرية من قرى مصر .. لولاهما ما تعلمت شيئا .. أمى ..... وسيدنا فى كتاب القرية .

فأما سيدنا فكان يتيه بى ، ويتحدث عنى أمام أقرانى ، وأهل قريتى فرحا مغتبطا ...

وأما أمى ... فهى أسطورة حياتى : كفاحا . وتضحية .. وحبا ..

فلهما أهدى هذا العمل المتواضع إزاء أفضالهما .. راجيا أن يرضيا عنى .

عباس بيومى عجلان .

مقدمة

الأعشى «ميمون بن قيس» من أشهر شعراء العصر الجاهلى

وما يزال النقد الأدبى يعرف أقدار أعلام الشعر الجاهلى . ويدور فى فلك قولة «يونس بن حبيب» . امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وهذه الكلمة تعرب عن مجال التفوق . ومع ما فى كلمة يونس من الحق ، ففيها من الغبن ، والجور .

والأعشى شاعر قدير ذو أبعاد وآفاق ، والذى يقرأ ديوانه يهوله ما فيه من غزارة وفحولة ، ومن هنا فقد كان لزاما علينا أن نعيد النظر فى شعرائنا الجاهليين وتمنحهم فضل عناية ، ليتسنى لنا أن نحكم وفق النتائج التى تسفر عنها الدراسة .

وحين آمنا بضرورة العناية بشعرنا القديم ، وتراثنا التليد ، أردنا أن نتم عملا سبقنا إليه أحد أبناء قسم اللغة العربية بكلية الآداب . جامعة الاسكندرية وهو الأستاذ الدكتور . محمد محمد حسين . فاخترنا الأعشى ، ورجح إختياره عندما لما لمسناه من ندرة الكتابة العلمية الجادة عن صناجة العرب على حين قد وجدت بعض الدراسات حول امرىء القيس ، والنابغة ، وزهير .

ولقد واجهتنى مصاعب جمة لعل من أهمها قلة المراجع التى كتبت بإفاضة عن الشعر الجاهلى عامة ، والأعشى خاصة ، وجل ما تحويه تلك الكتب إنما هو ترديد لأقوال سالفة ، وإعادة لما قيل ، وكأن وكد الدارس أن يورد ما

تيسر له من آراء ، ويحفظ ما وجد من نقول ، فتشابهت الكتابات ، وغدت النماذج المتناولة مكررة ومقررة ، حتى أصبح من اليسير أن يكفى كتاب عن كتب ، ويغنى بحث عن بحوث .

ومن الصعوبات أننا لم نهتم — بدرجة كبيرة — بالشعر الجاهلى ، وإن اهتممنا بمصادره وقضاياه ، فإذا ظفر الباحث بقصيدة مدروسة لجاهلى فى ثنايا كتاب فقد نال غاية المراد ، وحمد الله شاكرا . فأكثر الذين يدرسون الأدب الجاهلى يتناولون ما يثار حوله ويزورون عنه ، أو يكتفون بإيراد أقوال المتقدمين والمتأخرين ، ولا يغبرون أقدامهم فى الشعر الجاهلى ، ويصبرون على مضايقه ، ويرتبطون به .

ومن الصعوبات كذلك الايمان بنظرية ، ثم محاولة إخضاع النص الجاهلى لها ، وحمله عليها ، فنشأ عن ذلك إبتسار النصوص ، وبتر المعنى ، وإزهاق القيم الجاهلية فى الشعر الجاهلى ، فغدا امرؤ القيس معقدا ، وأصبحت الشمس رمزاً لأساطير شعبية .

ومرد ذلك إلى أن الباحث يعرف ثقافات حديثة ثم يحاول تحديث القديم أو «تعصيره» إذا جاز هذا التعبير أى حمله على ثقافة العصر الذى نعيشه ، ويلج الباحث المزود بالثقافة الحديثة والمدفوع إلى حب التجديد بالباطل وبالحق ميدان الشعر الجاهلى فيمسخ عالمهم ، ويشوه مالديهم فلا تطورا أحدث ، ولا قديما درس .

وحين أقدمت على دراسة الأعشى حاولت أن لا يصرفنى شىء عن شعره فجعلت فنه فى بؤرة الشعور ، وغيره على هامشه ، وترتب على هذا أننى لم أضع وقتا ولا جهدا فى دراسة مالا يخدم غرضى ، ولذلك لم أكلف بالمعلومات

الجغرافية ، وإن ذكرت ما يقضى ويفيد ولم أسأ أن أفرد فصلا – ليكبر حجم العمل – عن الأدب الجاهلى وبعض ما يدور حوله ، وأعرضت عن إفراد فصل عن معنى الإبداع ، وما يراد منه ، ومنهجى فيه ، فذلك أمر لا يغنى لأننا توخينا أن تكون الدراسة فنية نصية ، ومن خلالها ستتضح المعالم ، وتبدو السمات ، ولأننى أومن أن أظهار الإبداع من خلال النص الشعرى أجدى من الحديث عن الإبداع فى فراغ نظرى ، فأردت أن نكف شيئا عن استظهار النظريات ، وأن نيمم وجوهنا شطر العمل الفنى ندرسه ، ونكشف عنه .

وكانت البداية الوقوف على شعر الأعشى ، ولم أشأ أن يذهب جهدى فى دراسة غير مجدية فقد سبقنى أستاذ باحث من أعلام القسم هو الدكتور محمد حسين ، فاعتمدت عمله ، واتخذته عمدة لى ، إيمانا بأن الدراسات يجب أن تتكامل وتتآزر ، لنصل إلى ما نبغى ، وهذا ما يأخذنا به أساتذتنا فى القسم مثل الدكتور العشماوى ، والدكتور زغلول سلام والدكتور هدارة ، أما أن أكتب عن مكتوب ، وأكرر ما سبق فهذا هو البوار ، والبحث على غير هد وبينة .

ولقد كان لى موقف من النصوص ، فلم أخضع لحكم مسبق ، ولم أتأثر برأى السلف ولم ألجأ إلى المذهب التلفيقى ، وإنما عشت مع النص فقط وحاولت أن أتبين ما فيه فإن وافق رأى قديم ما قلته ذكرته ، وإن خالف بينت ما فيه من عوار عندى ، فمثلا خالفت رأى العلوى فى قصيدة الأعشى التى مطلعها :

بانت سعاد ، وأمسى حبلها انقطعا　　　واحتلت «الغمـــر» فالجدين فالفرعا

فقد زعم أنها «مضادة للأشعار» . إذ بينت ما فى القصيدة من جمال الآداء ، ووحدة الشعور ، وعناصر الإبداع الفنى فيها ،

ولم تدفعني دراستي للأعشى إلى التعصب له — وإن أشدت به — إذ التعصب ضرب من الهوى ، ونمط من الذاتية ، ثم إنه يخفى كثيرا من العيوب وهذا يجانف المنهج العلمي ، ويخالف سنن البحث ، وأسلوب الدرس .

ولم أطلق حكما إلا بعد دراسة ولما كانت آراء القدماء مبثوثة فى كتب شتى ، وربما عثر الانسان على ما يفيد منه لدى أصحاب السير والطبقات ، فقد أخذت نفسى بتتبع كل ما آنس فيه فائدة ، والوقوف — قدر الطاقة — على تراثنا النقدى ، لتتوفر المادة ، وتكتمل الرؤية .

وحين هممت بالكتابة لم أجعل غايتى حشو الرسالة بكل ما أعرف ، أو تضخيمها بنصوص وإن لم تشاكل ما أتحدث عنه ، وإنما سيطرت على المادة ، وكنت واعيا لما تحت يدى .

وإذا كان الإبداع الفنى مصطلحا حديثا ، وهو يتطلب معرفة وفهما ، فلابد من معرفة ما يراد بالإبداع عند العرب لأنه أشكل بما ندرس ، وأمس رحما ، «فالأبداع» مصدر «أبدع» والعرب تقول : أبدع ، وابتدع ، وتبدع أتى ببدعة ، وهذا الفعل «أبدع» . أكثر فى كلامهم من بدع «كما يقول جمال الدين المعروف بابن منظور (١) فأبدع الشاعر جاء بالبديع ، والبديع الشيء الذى يكون أولا .

وقد أورد القرآن تلك المادة فقال «قل ما كنت بدعا من الرسل (١)» . وقال «بديع السموات والأرض (٢) وقال . ورهبانية ابتدعوها (٣) ووردت بهذا المعنى فى الشعر الجاهلى والمعنى على كل هذا المحدث العجيب الذى يأتى على غير مثال سابق .

وفى العصر العباسى عرف «البديع» . بإعتباره مصطلحا فنيا له دلالة ، وكتب عبد الله بن المعتز عن هذا واعتقد علماء العرب أن الإختراع للمعنى ، والابداع للفظ ، ونصوا على ذلك وبنوا عليه علم البلاغة . (٤) ولذلك فقد تتبعت صور الابداع لدى العرب ، وحاولت جاهدا أن استخرج من شعر الأعشى ما ينطبق عليها ، فوقفت على ما يقرب من ثلاثين محسنا عند الأعشى

والرسالة تحوى أربعة أبواب . الباب الأول مؤثرات عامة وفيه فصلان .

فالأول : تناول حياة الشاعر ، وشخصيته ، ونسبه وقبيلته ، وموطنه ، والمؤثرات التى وجهت حياته من بيئات مختلفة مكانية وثقافية ، وحياة اللهو والمتعة .

ولما كانت العرب ترفع من قدر الشاعر الراوية فقد بينا العلاقة بينه وبين شعراء قبيلته الذين يربون على ثلاثين شاعرا ، وروايته لشعر خاله المسيب بن علس، ثم عرجنا على رحلاته وأسفاره وحاولنا رسم مخطط لها يحصر الأماكن والرجال . وكيف اكتسب من ذلك سجاحة فى الفكر . وعمقا فى النظرة ، وثقافة واسعة . ومعرفة بالناس والعصر .

أما الفصل الثانى : فالاتجاهات العامة فى شعره ، مثل مجونه ولهوه ، وبينا ولعه بالكأس وارتباط الخمر بالغناء . وذكرنا مجالسه ما بين غنية وفقيرة مع ذكر ما يتعلق بالخمر من تبكير فى ابتغائها ولونها ، ورائحتها ، وكذلك غزله الحسى ومقاييسه الجمالية ، مع تحليل لبعض نماذجه الشعرية .

الباب الثانى : اللغة والصورة فى فصلين :

الأول : لغته بين التقليد والأصالة ، وبينا أن لغته جزء من لغة الشعر الجاهلى ففيها جانب تقليدى أعربنا عنه كشفنا مصادره ، وركزنا على التكرار

ولا سيما فى الناقة والغزل وتطور اللغة بتطور التجارب الشعرية فالموضوع الواحد كالمدح مثلا تختلف لغته من قصيدة لأخرى ، وقد قمنا باستخراج عناصر الإبداع اللغوى ، والترابط النغمى ، وديناميكية التعبير ، والنعوت المفردة والمركبة والجمل المعترضة ، والتنظير والثنائية ، والحذف ، وتكرار صوت معين أو مقاطع معينة ، والإستعانة بالتنوين والنون ، وحروف الجر ، والعطف والموصول ، والظرف وزيادة المبنى ، والمشتقات .

ثم تناولت أساليب الصنعة: مثل «ما» . وتنويعها الدلالى والنغمى ، والأضداد ، وقلب التعبير والاستطراد ، والتمام ، والالتفات ، والتسهيم الخ واتضح من ذلك وفرة أساليب الصياغة عند الجاهليين ، ولكن علماء البلاغة وقفوا عند النصوص المتأخرة .

أما الفصل الثانى : فالخيال الشعرى والصورة تناولت طبيعة صوره ، وأنواعها وما يكشف عن جانب نفسى ، وأثرها فى وحدة القصيدة .

الباب الثالث : مصدر الموسيقى عند الشاعر ومصادر تأثيرها : فى فصلين فى الأول : تناولت : أثر العاطفة فى الوزن ، وعلاقة الشعر بالموسيقى . ثم قمت بمقارنة بين أبحره وأبحر امرىء القيس ، وكذلك قوافيه ، وحروف رويه ، ثم تحدثت عن عيوب أوزانه وقوافيه .

أما الباب الرابع ففصلان : الأول : قيمته بين الشعراء الجاهليين .
والثانى : حول إضافاته للشعر والقصيدة .

وقد أظهر البحث فحولة الأعشى ، وأحقيته بلقب صناجة العرب ، وصدق فيه قول بشار بن برد (الأعشى أستاذ الشعراء فى الجاهليين .)

وبعد فهذه – باختصار – أبعاد البحث ، وفيه مواطن زلل وحسبي أنني ما ضننت بجهد ، ولا بخلت بوقت ، ولقد قضيت مع أبي بصير سنوات طويلة وغنية وممتعة ، فما فى الرسالة من مواطن إجادة فمن فضل الله ، وما فيها من قصور وضعف فمردة إلى النفس ، ولا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر لأستاذى الانسان الدكتور محمد زكى العشماوى ذلك الرجل الذى شجعنى ، وعلمنى فله الفضل والمنة .

ولعل هذه الدراسة أول بحث جامعى يتناول الابداع الفنى عند شاعر جاهلى كبير ، ويرتبط بالنص ، ويستخرج ما فيه من قيم لغوية وجمالية ، وهذا اتجاه مشكور ورائد لقسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، جامعة .. الاسكندرية وإننى لألمح بوادر نهضة أدبية واعدة ستنهض من رحاب هذا القسم مادام فيه عطاء الاساتذة ورعايتهم ، والدارسون المجدون وإخلاصهم.

وحسبي أننى بذلت جهد الطاقة ، وغاية الوسع ، وأرجو أن يسمق عودى ، ويقوى فى البحوث القادمة ان شاء الله .

الاسكندرية عباس بيومى عجلان

البَاب الأوْل

الفصل الأول

مؤثرات عامة

نسبه وقبيلته وموطنه :

هو ميمون بن قيس بن جندل بن قيس بن ثعلبه ، ويتصل نسبه ببكر ابن وائل، فهو بكرى ربعى (١) .

واشتهر شاعرنا باسمه ولقبه وكنيته ، فأما اسمه «فميمون بن قيس» وأما لقبه فالأعشى وهو من لا يبصر ليلا (٢) ، وكثير من الشعراء أطلق عليه هذا اللقب جمع منهم أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ت ٣٧٠ هـ سبعة عشر شاعرا (٣) لا يفرق بينهم غير ارجاع كل منهم الى قبيلته فيقال أعشى باهلة ، أو أعشى تغلب مثلا — ويزعم Haffnar هافنر — فى دائرة المعارف الاسلامية — مادة الأعشى المجلد ٣ ص ٥٤٦ أن الأعشى لقب بذلك لبيت قاله .....

وقد راجعنا الشعراء الذين أطلق عليهم اللقب لما قالوه من شعر فلم نجده ووجدنا السيوطى فى المزهر ج٢ ص ٢٧٠ يفرد فصلا فى ذكر من لقب

---

١ — الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى طبعة مصرية عن نسخة دار الكتب سلسلة تراثنلج ٩ ص ١٠٩ ، العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه تحقيق ابراهيم الابيارى وعبد السلام هارون ج ٣ ص ٣٥٦ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ م . القاهرة .

٢ — خزانة الأدب ولب لسان العرب لعبد القادر البغدادى ، تحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ١٧٨ دار الكاتب العربى القاهرة .

٣ — المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، تصحيح د. ن كرلكو مكتبة القدس ط طالأولى من ص ١٢ حتى ص ٢١ .

ببيت شعر قاله ، وذكر منهم ستا وخمسين شاعرا ليس من بينهم الأعشى — ميمون بن قيس — .

ولكن السيوطى فى «المزهر» قد ذكر عدة من لقبهم الأعشى من الشعراء ووصل بهم الى تسعة عشر شاعرا ، لأنه أضاف ما ذكره ابن دريد فى «الوشاح» الى ما ذكره الآمدى ، ولم نقف على كتاب ابن دريد المذكور ، وانما نقلنا العدد من «المزهر» واعتمدناه (١) واذا ذكر لقب الأعشى من غير اضافة أو تمييز انصرف الى شاعرنا .

وكنى الأعشى «بأبي بصير» لأنه أنجب ولدا عرف بذلك الاسم ، وفى الديوان ذكر له ، يوصيه أو يوجهه ، ويعلمه السلوك الأمثل ، والمنهاج الذى يرضاه .

سأوصى «بصيرا» ان دنوت من البلى
وكل امرئ يوما سيصبح فانيا

بـأن لا تـأن مـن متباعـد ولا تنأ ان أمسى بقربك راضيا
فذا الشن فاشنأه ، وذا الود فاجزه على وده ، أو زد عليه الفلانيـا
وآس سـراة الحى حيث لقيتهـم ولا تك عن حمل الرباعة وانيـا
وان بشر — يوما — أحال بوجهه عليك ، فحل عنه ، وأن :انيا

ولحرص الأعشى على «بصير» يكرر له وصاياه فى مكان آخر من الديوان ، يخلص له النصح ، ويزجى له الرشد ، ويهدى له خالص تجاربه ومكابدته ، والأبيات فى مضمونها لا تختلف عن الأبيات السابقة :

١ — المزهر فى علوم اللغة السيوطى ج ٢ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ مكتبة محمد على صبيح .
٢ — الديوان ص ٣٦٥ .

سأوصى «بصيرا» ان دنوت من البلى

ووصاة امرئ قاسى الأمور وجربا

بأن لا تبغ الود من متباعد ... ولا تنأ عن ذى بغضة ان تقربا

فان القريب من يقرب نفسه ... لعمر أبيك الخير لا من تقربا (١)

والأعشى فى هذه القصيدة يتحدث عن أبناء عمومته بنى عبدان وهم بيت من بيوت قيس بن ثعلبة ، ويذكر موقفهم منه ، ولذا فهو حريص على أن يدرك ابنه «بصير» هذا الموقف ، وأن يعى تلك العلاقات .

ومن عجب أن يغفل الدارسون ذلك ، ويسايروا القدماء ، ويزعموا أن الأعشى انما كنى «بأبى بصير» لضعف بصره ، يقول الاستاذ الدكتور شوقى ضيف «وانما سمى الأعشى لضعف بصره ، ومن أجل ذلك يكنى «بأبى بصير» (٢) ، ولو كنى الأعشى «بأبى بصير» لضعف بصره وليس لأنه أنجب ابنا يحمل ذلك الاسم ، لما كان هناك معنى لذكر كلمة «بصير» ولكان من الممكن اطلاقها على كل أعشى .

أما قبيلته — فتنتمى الى «بكر بن وائل» وتلك قبيلة معروفة ببطونها وفروعها ، وكانت تشغل شرق الجزيرة العربية من وادى الفرات حتى اليمامة ، فهى — قيس بن ثعلبه — ذات تاريخ حافل بالحروب والفروسية ، وفيها الفرسان والأبطال والزعماء والشعراء ، وقد حاولنا جاهدين — ايجاد رسم يبين نسب الشاعر وقبيلته ، وذكر المشاهير فيها ، حتى يتضح لنا الأمر فى الحكم على قبيلته ونسبه .

١ — الديوان ص ١٤٩ .

٢ — العصر الجاهلى دار المعارف ط ٣ ص ٣٦ ، ونلاحظ أن الدكتور شوقى ضيف جانبه التوفيق فى قوله — انما سمى الأعشى — ولعله (انما لقب بالأعشى) لأن اللقب ما أشعر بمدح أو ذم .

وعاش الأعشى مع قومه فى السراء والضراء ، ينافح عنهم ، ويذب عن حياضهم ويشيد بما لهم من مآثر ، وما ورثوا من سؤدد .

انى امرؤ من عصبة قيسية   شم الأنوف ، غرانق ، أحشاد
الواطئين على صدور نعالهم   يمشون فى الدفنى ، والأبراد
والشاربين اذا الذوارع غوليت   صفو الفضال بطارف وتلاد
والضامنين بقومهم يوم الوغى   للحمد يوم تنازل وطراد
اذ لا يرى قيس يكون كقيسنا   حسب ، ولا كبنيه فى الأولاد (١)

من تلك القبيلة ، وفى «منفوحة» ولد شاعرنا الأعشى ميمون بن قيس .

والتاريخ لا يفصح عن عام ولادته ، وان لمح تلميحا الى عام وفاته .

وأبوه قيس بن جندل ، وليس فيما بين أيدينا من المراجع ما يذكر شيئا عنه ، غير بيت قاله «جهنام» الشاعر الذى هجا الأعشى ، وفيه يعير الأعشى بموت أبيه جوعا :

أبوك قتيل الجوع قيس بن جندل   وخالك عبد فى خماعة راضع (٢)

وذلك أن صخرة سدت باب الغار الذى كان يختبئ فيه قيس بن جندل فى بعض أسفاره وذلك أمر مألوف فى البيئة العربية ، وليس هجنة ولا خزيا .

أما خال الأعشى فهو الشاعر الشهير «المسيب بن علس» ، ولم يكن عبدا وانما نسبه معروف ، وهو أشعر المقلين من شعراء العرب . عن صاحب هذا الكلام ؟

ويحفظ لنا شعر الأعشى بوصية أبيه له ، وهى تدل — فى مجملها — على القيم العربية ، ولا تخرج عن الخط المعتاد ، ولو أن أبا الأعشى نكرة ما ذكره

---

١ — الديوان ص ١٦٧ .
٢ — الديوان ص ٣٥٩ ، ٣٤٥ .

ولا سيما وحوله من الأعداء الذين يتربصون به الكثير ، ولكن نوه به وذكر وصيته ، ووصفه بالأعز وفى هذا بيان لمكانة والده :

ان الأعز أبانا كان قال لنـا أوصيكـم بثـلاث انى تلـف
الضيف ، أوصيكم بالضيف ان له حقا علـى ، فأعطيـه وأعـترف
والجار ، أوصكيمو بالجار ، ان له يوما من الدهر يثنية وينـصرف
وقاتلوا القوم ، ان القتل مكرمة اذا تلوى بكف المعصم العرف (١)

وتلك خلال عربية كلف بها السادة ، وتعشقها أولو النهى .

وكذلك ذكر الأعشى من أهله المقربين ابن أخيه «خثيم بن حمة بن قيس» فى شعر يحضه على القتال ، ويثير حميته ، والأبيات من بحر الرجز الذى يستخدم فى الحروب والاغارة ....

ويها «خثيم» حرك البزبازا
ان لدينا حلقا كنازا . (٢)

وفى رجز آخر :

ويها «خثيم» انه يوم ذكر
لم تر شمس مثله ، ولا قمر
فادن من البأس ، اذا البأس حضر
كونن كسم ناقع فيه الصبر . (٣)

وتزوج الأعشى مرتين ، ولم يوفق فيهما ، فقد كان غير مستقر العاطفة والاقامة ، فهو راحل يسعى وراء المال ، ويجوب الآفاق فى طلبه ، ولا

---

١ — الأغانى ج ٩ ص ١٠٨ .
٢ — الديوان ص ٣٠٥ .
٣ — الديوان ص ٣٠٥ .

يعرف الاخلاد للراحة ، ولا الجنوح للاستقرار ، ثم أنه دائب الشراب ، واتلاف ما يكسب على لذته ومتعته ، كل ذلك دفع أهل زوجه الى طلب الطلاق ، فقد ذكر أبو الفرج الأصفهانى أن «الأعشى تزوج امرأة من «عنزة» ثم من «هزان» ولم يحسن الأعشى رعاية الزوجة فجاء أهلها فعذبوه وقالوا «طلقها» (١)

ويصور الأعشى ذلك فى شعره ، ولا سيا طلاق زوجه من بنى «هزان» فهى عفيفة لطيفة المعشر ، محبة ومحبوبة ، سوف تقترن بفتى من قومها ، طويل عملاق وهو لم يطلقها لريبة ، ولم يفارقها لمأثم ، وانما هكذا الحياة تجمع وتفرق .

بينى حصان الفرج ، غير ذميمة	وموموقة فينا ، كذاك،وامقة
وذوقى فتى قوم فانى ذائق	فتاة أناس ، مثل ما أنت ذائقة
لقد كان فى فتيان قومك منكح	وشبان (هزان) الطوال الغرانقة
فبينى ، فان البين خير من العصا	وألا ترى لى فوق رأسك بارقة
وماذاك عندى أن تكونى دنيئة	ولا أن تكونى جئت ــ عندى ببائقة
ويا جارتى بينى فانك طالقة	كذاك أمور الناس، غاد ، وطارقة

وقد أنجب الأعشى من زواجه ولدا وبنتا ، ذكرهما فى شعره ، فابنه «بصير» الذى يبدو أنه كنى به ، وقد ذكره الأعشى مرتين فى ديوانه يوصيه ويعلمه ، مرة يقول :

سأوصى «بصيرا» ان دنوت من البلى
وكل امرئ يوما سيصبح فانيا

١ – الأغانى ج ٩ ص ١٣١ .
٢ – المصدر السابق ، الديوان ص ٢٩٩ .

الأبيات .

ومرة يقول

سأوصى «بصيرا» ان دنوت مـــن البـــلى :

وصاة امرئ ناسى الأمور وجربا

الأبيات .

وقد فسر الاستاذ الدكتور محمد حسين «بصيرا» بالحاذق العاقل (١) ، ونحن نرجح أنه ابنه حيث أن الحاذق لا يحتاج الى وصايه وانما يحتاج من دونه فهما وحذقا ، ثم حرص الأعشى على ذكر «بصير» هذا — ولو لم يكن انسانا بعينه لا ختار فى موضع من شعره لفظ «بصير» وفى آخر لفظ «لبيب» أو «عليم» حيث يستقيم الوزن ويؤدى الغرض — يؤكد أنه انسان معين ، سمى بهذا الاسم .

وأما ابنته ، فلها مع الأعشى مواقف ذكرها فى شعره ، فهى دائمة التعلق به ، وتحاول أن تثنيه عن رحيله ، وتحد من غربته بابراز الآثار المترتبة على فراقه ، فانهم — أسرته — كاليتامى يجفوهم القريب ، ويقطع رحمهم الواصل ، وهم بعد ذلك يخشون على الأعشى مغبة الانتقال ، وأهوال الارتحال .

تقول ابنتى حين جد الرحيـــــل أرانا — سواء — ومن قد يتـم
أبانا ، فلا رمت من عندنــــــا فانا بخير ، اذا لم تـــــــرم
ويا أبتا لم تزل عندنـــــــــا فانا نخاف بأن تخـــــترم
أرانا اذا أضمرتك البـــــلاد نجفى ، وتقطع منا الرحـــم (٢)

---

١ — المرجع السابق ٢ — الديوان ص ٧٧ .

ولم تجد محاولة الفتاة فى اثناء الأعشى عن قصده ، وصرفه عما انتوى ، فلم تيأس وانما تكرر المحاولة مرة ثانية ، حين تذهب الى سادة قومها تطلب منهم أن يحولوا بين أبيها وبين رحلته ، ولكن الأعشى قد جبل على حب السفر ، وعشق الاغتراب ، فلم يستجب لشفاعة سراة قومة ، ولم يلن لرجاء ابنته ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من الدعاء له .

تقول «بنتى» وقد قربت مرتحـــلا — يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا
واستشفعت من سراة الحى ذا شـــــــرف — فقد عصاها أبوها ، والذى شفعـــــا (١)

والتاريخ لم يذكر من حياة الأعشى غير نتف لا تكون فى مجموعها عاما عن حياته . وان كنا حاولنا أن نبين شيئا عنها ، يقول الدكتور شوقى ضيف «عاش الأعشى فى أواخر العصر الجاهلى ، وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأته» (٢)

وهذه ملاحظة ذكرها الدكتور محمد حسين ، لم يحفظ لنا التاريخ شيئا عن نشأة الشاعر (٣) ورددها بعض الباحثين (٤) .

وإن أمعنا النظر فى شعره ووقفنا على شيء من حياته الخاصة ألفيناه فى شبابه رجل متعة ولهو ، لا يتورع عن اقتراب ما يرى ولا يهاب معاقرة اللذة واهتبالها ، وهو يعرب عن ذلك فى قوله :

---

١ – الديوان ص ١٣٧
٢ – تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى – دار المعارف ص ٣٣٥ الطبعة الثالثة .
٣ – مقدمة ديوان الأعشى الكبير ، طبع المكتب الشرقى للنشر والتوزيع – بيروت ص ١٨
٤ – راجع على سبيل المثال . كتاب – الشعر الجاهلى – د. سيد حسنين ص ٢٣٧ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧١ .

ولقد لبست العيش أجمـــع وارتديت صــبين الابتشاره
وأصبت لذات الشبــاب مرفلا ، ونعمت نـــشاره (١)

ورجل لبس العيش أجمع كما يقول ، لا ريب أنه فعل ما يشاء ، فهو صاحب لذة ينشدها وذو وطر يجتهد في نيله ، لا يثنيه عائق ، ولا يرتب فيه شيئا .

وقد وصف نفسه بأنه صاحب لذة ، وفي هذا اعراب عن طويته ، وابانة عن مذهبه .

حفظ النهار وبات عنها غافــلا فخلت لصاحب لذة ، وخلالها (٢)

والأعشى في شبابه مسرف على نفسه ، فهو يلعب بالشباب وينفقه في تبديد وتبذير ، غير مبتغ الا اللهو ، ولا مريد غير المتعة .

قد لعبنا بذا الشباب زمانـــا ولهونا في ربع ومصيـــف (٣)

ويقود الصبي ويسخر كل طاقاته في سبيل الحصول على ما يبغى ، ورجل هذه سبيله لا يصاحب الا من على شاكلته من الذين لا يشبعون من المتع ، ولا يكفون عن اللهو .

وقد أقود الصبي ، يوما فيتبعـني وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل (٤)

فهو — ومن على شاكلته — لا يوقرون المال ، ولا يحرصون عليه ، وانما يهينونه في كرم لشادية تطرب ، أو غادة تمتع ، أو كأس تلذ ، أو لهو ولعب

بمتـاليف أهانوا مالهـــم لغناء ، وللعب ، وأذن (٥)

فهو دائم البحث عن اللذة ، تذهب نفسه حسرات اذا لم يقتنصها ، ويسير على هواه ، ويبلي لشبابه ما يبتغي .

اذ لمتي سوداء ، أتبع ظلهـــا ددنا ، قعود غواية أجرى ددا (٦)

١ — الديوان ص ١٩١ . ٢ — الديوان ص ٦٣ ٣ — الديوان ص ٣٥١
٤ — الديوان ص ٣٩٥ ٥ — الديوان ص ٣٩٥ ٦ — الديوان ص ٢٦٣

ويمتد الزمن بالأعشى ، وتبدو عليه مظاهر الكبر والاسراف ، فيكف عن المتع هونا ، ويجنح للقصد بعد ، ويروم الدعة بعد الخلاعة والمجون .

أجدك ودعت الصبي والولائـــدا   وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا

وهذه الحياة اللاهية العابثة — لا ريب — تترك أثرها على جسد الانسان ، وتوهى من قواه ، وقد بدا ذلك لدى الأعشى ، فبعد أن كان أعشى صار أعمى يقاد ، فتتعجب من ذلك معشوقته :

على أنها اذ رأتني أقـــــاد   قالت : بما قد أراه بصيرا (٢)

وغدا لا يقوى على مقارفة اللهو ، ومصارعة الحياة ، وهو الذى كان لا يكف عن اللعب ، ولا يجنح للحلم والاناة ، أما وقد كبر ، ووهن جسده وهزل فلا بد أن يطيع الحليم .

وطاوعت ذا الحلم فاقتادنـــى   وقد كنت أمنع منه الرســن (٣)

وقد ظهر أثر عبثه على جسده الوهنان ، فبرزت عظام وجهه ، ونتأت أضلاعه ، وفقد بصره ، ولم يعد لديه ما يسمى المرأة ، ولذا فهى تنكره وتأباه .

رأت رجلا غائب الوافديـــن   مختلف الخلق ، أعشى ، ضريــرا
فان الحوادث ضعضعنـــى   وان الذى تعلمين استعيرا (٤)

ويتعجب الأعشى من أمره ، وكيف آل الى ما يرى ، ويقارن بين ما كان عليه ، وما صار اليه ، فقد كان معتدل القوام ، عريض الألواح ، مستوى الخلق ، فى حسن سمت ، ورواء ، ليس به ما يعيب أو يهجن ، فاذا به — الآن — لا يقوى على السير ، وليس لديه ما يعجب أو يروق .

---

١ — الديوان ص ١٠١ .
٢ — الديوان ص ١٣١   ٣ — الديوان ص ٥١   ٤ — الديوان ص ١٣١

بينا المرء كالرديني ذي الجبـــة | سواه مصلح التثقيـــف (١)
أو اناء النضار ، لا حمه القيـــن | ودارى صدوعه بالكتيـــف
رده دهره المضلل حـــــــق | عاد من بعد مشية للدليـــف (٢)

ويعمر الأعشى طويلا ، حتى يدرك الاسلام ، ويصل اليه نبأ محمد عليه السلام ، فيحاول — بعد لأى — أن يتصل به ، ويصنع قصيدة فى مدحه — كما يزعم الاخباريون — ويحاول بعض الباحثين التشكيك فى القصيدة ، ونحن نزعم من جانبنا أن الأبيات التى تكاد تكون قرآنا منظوما ، ربما كانت مصنوعة .

ولننقل الخبر عن أبى الفرج (٣) «قال هشام بن القاسم الغنوى — وكان علامة بأمر الأعشى — أنه وفد الى النبي صلعم ومدحه بقصيدة مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة ارمـــــدا | واداك ما عاد السليم المسهـــــدا

ومنها :

فآليت لا أرثى لها من كلالـــــة | ولا من حفا ، حتى تلاقى محمـــدا
متى ما تناخى عند باب ابن هاشم | تراحى ، وتلقى من فواضله نـــدا

فبلغ خبره قريش ، فرصدوه على الطريق وقالوا : هذا صناجة العرب ما مدح أحد قط الا رفع من قدره ، فلما ورد عليهم قالوا له : أين أردت يا أبا بصير ؟ . قال : أردت صاحبكم هذا لأسلم ، قالوا : انه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك ، وكلها بك رافق ، ولك موافق ، قال : وما هن ؟ . قال أبو سفيان بن حرب : الزنا ، قال : لقد تركنى الزنا وما تركته . ثم ماذا

١ — الرديني : السيف المنسوب الى «ردينه» ، الدليف : نوع من المشى المتخاذل .
٢ — الديوان ص ٣٥١ ٣ — الأغانى ج ٩ ص ١٣٦

قالوا : الربا . قال : لا دنت ولا ادنت . ثم ماذا ؟ . قالوا : القمار . قال : لعلى ان لقيته أن أصيب به عرضا عن القمار . ثم ماذا ؟ . قالوا : الخمر . قال ارجع الى صبابة قد بقيت فى المهراس فأشربها ، فقال أبو سفيان : هل لك فى خير مما هممت به ؟ . قال : وما هو ؟ .. قال : نحن وهو الآن فى هدنة ، فتأخذ مائة من الابل ، وترجع الى بلدك سنتك هذه وانتظر ما يصير اليه أمرنا فان ظهرنا عليه كنت قد أخذت حلفا ، وان ظهر علينا أتيته . قال : ما أكره ذلك ، فقال أبو سفيان : يا معشر قريش . هذا الأعشى ، والله لن أتى محمدا واتبعه ليضر من عليكم نيران العرب بشعره ، فاجمعوا مائة من الابل ، ففعلوا . فأخذها ، فانطلق الى بلده ، فلما كان بقاع «منفوحة» رمى به بعيره فقتله (١) .

ونحن نعرف أن الهدنة التى يعنيها أبو سفيان . هى صلح الحديبية ، وقد استمرت قائمة عامين من سنة ٦ هـ حتى ٨ هـ عام الفتح ، وعلى هذا يكون الأعشى قد مات فى هذه الفترة . ويقابل ذلك بالتاريخ الميلادى ٦٢٧ الى ٦٢٩ م ، وقد ذكر Haffnar هافنر أن الأعشى توفى عام ٦٦٩ م (٢) . وهذا مقارب للصواب ، وذكر ذلك التاريخ جورجى زيدان (٣) .

ويرى Caskel كاسكل أنه توفى عام ٦٢٥ م . وهذا مجانب للصواب لأن هذا التاريخ يقابله بالهجرى عام ٤ هـ ولم يكن بين محمد وقريش هدنة آنذاك .

واذا كنا قد عرفنا تاريخ وفاته تقريبا ، وهو عام ٦٢٩ م الموافق ٨ هـ .

---

١ — الأغانى ج ٩ ص ١٢٦ .
٢ — دائرة المعارف الاسلامية المجلد ٣ ص ٥٤٦ مادة الأعشى . الترجمة العربية ط الشعب
٣ — تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٨٢ تحقيق د. شوقى ضيف ط دار الهلال ١٩٥٧ م

فاننا نحاول أن نقرب تاريخ ميلاده ، ومن عجب أن كاسكل قد ذكر أنه ولد قبيل عام ٥٧٠ م . وأنه توفى عام ٦٢٥ م وعلى هذا فقد عاش الأعشى خمسة وخمسين عاما . وهذا مخالف لما ذكره الأعشى نفسه ، اذ ذكر أنه عاش ثمانين سنة .

مضى لى ثمانون من مولـــــدى كذلك تفصيل حياتهـــــا (١)

فاذا افترضنا — مثلا — أنه مات بعد ذلك بعامين. لأن هذه القصيدة من آخر شعره فى بنى الحارث بن كعب . فيكون عمره اثنين وثمانين عاما ، وعلى ذلك فقد ولد حوالى ٥٤٤ م وهذه الفترة من أخصب فترات الأدب الجاهلى وأكثرها نضجا واكتمالا .

المؤثرات التى وجهت حياته

تضافرت عوامل ذات تأثير على توجيه شخصية الأعشى ، ولا يمكن أن يستقل مؤثر — دون سواه — بالتوجيه ، وانما تتآذر المؤثرات لتخرج لنا فى النهاية شخصية الأعشى بعد أن ينصهر فيها ، ويتشبع بها .

المؤثر الأول — البيئة — :

نشأ الأعشى فى بيئة خلعت عليه الكثير من صفاتها ، وطبعته بطابعها ، وهذه البيئة سوف نتناولها من جانبين :

١ — أماكن التوطن والاقامة .

٢ — القبيلة .

---

١ — الديوان ص ٢٠٩ .

١ — أماكن التوطن والاقامة :

ولد الأعشى فى واحة «منفوحة» باليمامة ، وذلك الاقليم يقع فى أطراف هضبة نجد من الجنوب الشرقى ، ويحوى واديين يمتدان من الاتجاه الشمالي الى الجنوبي أحدهما وادى «قران» والآخر «وادى العرض» ولما كانا من . الأودية الخصبة فقد كثرت بها القرى ، وقامت الزراعة ٢ . ولذا فالمياه وفيرة باليمامة ، والجداول الجارية مألوفة ، ومنها «الرقادى» و «الأطلس» و «نهر محلم» الذى يقال فيه «انه فى أرض العرب بمنزلة نهر بلخ فى أرض العجم»

ولليمامة تاريخ مجيد ، حافل بالأحداث والآثار ، حيث كانت سكنا — من قبل — لطسم وجديس ، وهما قبيلتان من قبائل العرب البائدة كثمود وعاد وعثر فى خرائب اليمامة على تماثيل وآثار ومن بينها تمثال «يبلغ قطره ثلاث أقدام ، وارتفاعه ٢٢ قدما» . (٣)

وعثر كذلك على بقايا أبنية ضخمة ، يبدو أنها أنقاض قصور بائدة ، ووقف الباحثون فيها على كهف منحوت فى الصخر ، مزدان بالكتابات والتصاوير ، وقد كتب اسم الصنم «ود» بحروف بارزة ، وكل تلك الدلائل تجعلنا نرجح قول الدكتور جواد على «ان الوضع الذى تتغلب عليه الطبيعة فى الزمن الحاضر ، كان مدينة ذات شأن» (٤) .

ولم تندثر كل تلك الآثار ، وانما بقيت شواهد تنبئ عن ماض تليد ، ومجد مؤثل .

---

١ — المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام د. جواد على ج ١ ص ١٨٠ مكتبة النهضه — دار العلم للملايين

٢ — المرجع السابق .

٣ — المرجع السابق

٤ — المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ج ١ ص ١٧٩

ولقد رأى الأعشى كل الآثار التى بقيت كـ «المشقر» و «معتق» و «الصفا» وظلت تلك الآثار حتى شاهدها المسلمون كما يروى صاحب فتوح البلدان (١)

وقد أثرت هذه البيئة فى توجية حياة الأعشى فكان شعره انعكاسا لها ، فتلقى فيه الحديث عن وادى العرض وما به من زرع ونخيل ، ومنازل سامقة لا يكاد يصل الى نهايتها الطير ، ويتخذ فيها الورق أعشاشا له :

ألم تر أن «العرض» أصبح بطنها نخيلا ، وزرعا نابتا ، وفصافصا
وذا شرفات يقصر الطير دونه ترى للحمام الورق فيه قرامصا

ويذكر «الخط ونخيله وهى التى تنسب اليها الرماح الخطية فى معرض المباهاة ازاء موقف أبناء عمومته من الحيلولة بينهم وبين دخول «المشقر» و «الصفا» . ويذكر قريته «درنى» وما فيها :

فان تمنعوا منا «المشقر» «الصفا» فانا وجدنا الخط جما نخيلها
وان لنا «درنى» فكل عشية يحط الينا خمرها وخميلها

وكان الأعشى يملك معصرا للخمر فى تلك القرية (٢) ، وفى «درنى» هذه يقول :

فقلت للشرب فى «درنى» وقد ثملوا
شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل (٣)

ويزعم Caskel فى دائرة المعارف الاسلامية أنه ولد فى «درنى» هذه (٤) ، وهى التى كانت تسمى أحياناً «أثافت» .. وذكرها الأعشى أيضاً فى قوله :

١ — فتوح البلدان ج ١ ص ١٠٠ .
٢ — صفحة جزيرة العرب . للهمزانى أبى محمد الحسن بن أحمد المعروف بابن الحائك ط بريل ص ٦٦
٣ — الديوان ص ٩٣
٤ — المجلد ٣ ص ٥٤٧

أحب «أثافت» وقت القطـــاف ... ووقت عصارة أعنابهـــا (١)

وبدا أثر البيئة واضحا فى شعر الأعشى ، حينما ذكر البحر فى شعره ، ولقد لاحظ الدكتور طه حسين ندرة تناول البحر فى الشعر الجاهلى «ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد فى الشعر الجاهلى ذكر البحر أو الاشارة اليه . فاذا ذكر ، فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل (٢) . ولكن هذه الملاحظة – على دقتها – لا تنطبق على الأعشى لأنه ذكر البحر مرات عشر (٣) وذلك من أثر البيئة .

يمدح الأعشى قيس بن معد يكرب فيذكر البحر على هذا المنوال :

وما مزبد من خليج الفـــرات ... جون غواربه تلتطـــم
يكب الخلية ذات القـــلاع ... قد كان جؤجؤها ينحطـــم
تكأكأ ملاحها وسطهـــا ... من الخوف ، كوثلها يلـــتزم
بأجود منه بما عونـــه ... اذا ما سماؤهمو لم تغـــم (٤)

فهذا البحر الصخاب الذى يرمى بالزبد فترتفع مياهه وتلتطم ، ويظهر فى قمة الموج الزبد الأبيض ويشتد هدير البحر حتى أنه ليخشى على السفينة الكبيرة ذات الشراع من الغرق ، وانحطام صدرها مما يلاقى من ضربات الموج العاتى . ولذا لم يجد الملاح بدا من التراجع خوفا ، حتى يلوذ بمؤخر السفينة منتظرا مصيره ومآله ...

ومن البين أن «اليمامة» موطن الأعشى «كانت قديما تسمى «جو» .

١ – الديوان ص ٢٠٩
٢ – فى الأدب الجاهلى ط ٣ ص ٦٨ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٣ م .
٣ – الديوان القصائد رقم ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١ ، ٢ ، ١٣ ، ٢٨ ، ٥٥ ، ٧٠
٤ – الديوان ص ٧٥

والأعشى ذكر ذلك الاسم سبع مرات (١) ، وذكر بعض أعلام اليمامة الذين طارت شهرتهم فى البلاد العربية كسطيح الذئبي و «زرقاء اليمامة» .. يقول (٢):

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق «الذئبي» اذ سجعا
(٣)اذ نظرت نظرة ليست بكاذبة اذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا
وقلبت مقلة ليست بمقرفة انسان عين ، وموقا لم يكن قمعا
قالت : أرى رجلا فى كفه كتف أو يخصف النعل ، لهفى . أية صنعا
فكذبوها بما قالت ، فصبحهم ذو آل حسان يزجى الموت والشرعا
فاستنزلوا أهل «جو» من مساكنهم
وهدموا شاخص البنيان فاتضعا

هذه البيئة الزراعية وما لها من سمات ، كانت — الى حد ما — سببا فى اغراء بعض القبائل بقوم الأعشى ، ونلقى صورة طريفة فى شعره تصور تلك الاستهانة التى وقرت فى نفوس (الرباب) وبعض بنى أسد ، حينما اعترضوا طريق(عبدعمرو بنبشر بنمرثد) رجل من قبيلة الأعشى فطلب منهم أن يدعوه وشأنه ، فأبوا عليه ، وعيروه بأنه وقبيله أهل زرع ونخل ، ويصور الأعشى ذلك الموقف قائلا :

ان الرباب وحيا من بنى أسد منهم بقير ، ومنهم سارب سلف
قد صادفوا عصبة منا ، وسيدنا كل يؤمل قنيانا ، ويطرف (٤)
قلنا الصلاح ، فقلوا لا نصالحكم أهل «البنوك» وعير فوقها الخصف

١ — الديوان من القصائد رقم ٧ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ٢٩ ، ٥٣ ، ٦٨

٢ — الديوان ص ١٣٩

٣ — الشعر الاول من البيت الأول والثانى به خلل عروضى ، ويمكن تصحيحه بابدال «أبصرت» مكان «نظرت» أو بتضعيف عين الفعل

٤ — الديوان ص ٣٤٥

ومن ذلك يتضح أثر البيئة فى شعره ، اذ يعكس فى شعره ما فى بيئته من نبات ، وجماد ومظاهر الحياة المختلفة .

٢ – القبيلـــــة :

قلنا ان الأعشى من قبيلة (بكر بن وائل) ، وهو ينتمى الى (قيس بن ثعلبة) وأما عشيرته الأقربون «فضبيعة» ، وكانت خير الضبيعات ، اذ لم يشتهر باسم «ضبيعة» غير «ضبيعة بن قيس بن ثعلبة» و «ضبيعة بن عجل بن لجيم» و «ضبيعة بن ربيعة» ، وأعزهم مكانة ضبيعة قيس .

نقل السيوطى فى المزهر ما نصه «قال الأزدى : فى كتاب الترقيص الضبيعات ثلاثة ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وضبيعة بن عجل بن لجيم وضبيعة بن ربيعة . قال الشاعر :

قتلنا به خير الضبيعات كلهـــا ضبيعة قيس ، لا ضبيعة أضجما(١)

وقد جمعت ضبيعة الى تلك الميزة كثرة العدد ، ووفرة الأبطال الذين يحسنون البلاء ويستحقون الثناء ، شهد ابن قتيبة بما لضبيعة من مكانه فى قيس بن ثعلبة فقال : «أما قيس بن ثعلبة فولد ضبيعة وتيما وسعدا ، وفى ضبيعة العدد ، منهم الأعشى ، ومنهم ربيعة الجحدر ، وكان فارس بكر يوم تحلاق اللمم (٢) .

وكم نافح الأعشى عن ضبيعة ، وبذل قصارى جهده فى التصدى لما يكاد لها ، حدث أن أغار «الأسود بن المنذر» «أخو» النعمان بن المنذر «على

١ – المزهر ج ٢ ص ٢٨٦ .
٢ – المعارف لأبى محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ت ٢٧٦ تحقيق د. ثروت عكاشة ط ٢ ص ٩٨ دار المعارف

شعراء قيس بن ثعلبة

قيس بن ثعلبة

- **ضبيعة**
  - **مالك**: شاعر وفارس، ومنهم:
    1. سعد بن مالك
    2. المرقش الأكبر
    3. المرقش الأصغر
    4. طرفة بن العبد
    5. عمرو بن قميئة
    6. بشر بن عمرو، وهو بعل هريرة وخليدة اللتين تغزل فيهما الأعشى
    7. جحدر بن خالد، له قصائد في حماسة أبي تمام
  - **محارز**
    - **شهاب**
      - **شيبان**: هجاه الأعشى كثيرا، وهو جد المسامعة. ابنه مسمع أسلم ثم ارتد، وابنه مالك سيد ربيعة في فتنة ابن الزبير
    - **ربيعة**: وهو فارس بكر يوم تحلاق اللمم
  - **عباد**
    - ابنه **الحارث** الذي اعتزل حرب بكر وتغلب وقال: لا ناقة لي فيها ولا جمل
  - **سعد**: منهم الأعشى
- **تيم**: كان بين تيم وسعد حلف، وهما الحرقتان. هجاهما الأعشى في القصيدة ٣٢، ص ٢٢٧ من ديوانه
- **سعد**
  - **كعب**
    - **ضبيع**: كان سببا في الفتنة بين بني ... الأعشى
  - **ثعلبة**
    - **جهنام**: هجا الأعشى
- **ثعلبة**
  - **تيم**
  - **ذهل**: منهم يزيد بن مسهر، هجاه الأعشى مرارا
    - **مازن**
    - **الحارث**
      - **عمرو**: وهو الذي اشترك مع جساس في قتل كليب
    - **مرة**
      - جساس، همام، نضلة، سعد، جندب، سيار
    - **ربيعة**: منهم:
      1. هانئ بن مسعود صاحب ذي قار
      2. قيس بن مسعود هجاه الأعشى
      3. أعشى ربيعة الشاعر
    - **محلم**
      - **عوف**
  - **ثعلبة**
    - **وعلة**
      - **الحارث**: هجاه الأعشى
  - **شيبان**
    - **عوف**

بني محارب بن خصفة من «قيس عيلان» وفى تلك الاغارة أصاب نعما وأسرى من بنى «ضبيعة» رهط الأعشى ولم يكن حاضرا ، فلما أفل ، ألفى الحى مباحا فتأثر بذلك أيما تأثر ، وكتب «للاسود» قصيدة من أروع ما كتب ، وطلب منه أن يهب له ما أخذ من قومه وأمام ابداع الأعشى استجاب «الأسود» ، والقصيدة مطلعها :

ما بكاء الكبير بالأطـــــــــلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟ (١)

وفى القصيدة بيت ينم على مدى الأثر البالغ الذى بدا على الأعشى ، فلم يعد يخف لكأس ، ولا يطرب للذة ، ولا يهيم بما يعشق ، ويعرب عن ذلك لصديقته «جبيرة» اذ ما به من الهم والأشغال يثنيه عما تبتغى .

فاذهبى ما اليك أدركنى الحلم عدانى عن ذكركم أشغالى (٢) .

فاذا ما توسعنا فى العشيرة ألفينا الأعشى متأثرا بقبيلته «قيس بن ثعلبة» يشيد بمواقفها ويدافع عنها ، ويلم شعثها ، ويرأب صدعها .

وعلى كثرة شعراء تلك القبيلة ، فلم يوجد شاعر وقف من «قيس بن ثعلبة» موقف الأعشى ، فلا نكاد نعثر الا على بيتين أو أكثر فى موقف ما لشاعر من شعراء القبيلة . ففى حرب البسوس اشترك بنو قيس بن ثعلبة ماخلا الحارث بن عباد ، فلم يشأ أن يقف مع عشيرته ويزج بنفسه فى أتون المعركة وهو الذى ينسب له المثل العربى «لا ناقة لى فيها ولا جمل» وذلك موقف غير معتاد لدى العرب ، فندد به شاعر فارس من رجالات قيس بن ثعلبة هو «سعد بن مالك» مفتخرا بقبيلته وطالبا منهم الصبر والتحمل يقول :

---

١ — الديوان ص ٤٣٩

٢ — الديوان ص ٤١

من صد عن نيرانهـــــــا فأنا ابن «قيس» لابـــــــراح
صبرا «بنى قيس» لهـــــــا حتى تريحوا ، أو تراحـــوا (١)

أما الأعشى فشعره يشهد بما يكنه لقبيلته من حب ، واعجاب ، ولذا فهو دائم الحديث عن مناقبها كثير الاذاعة عن شيمها وطباعها ، وهذا الحب والاعجاب أثر فى شعره تأثيرا بالغا ، وجعله سجلا حافلا ، فيه التاريخ والقيم والحياة .

فى حوار مع صديقة له تزيد أن تعرف قومه ، فيدلها على سيماهم ، .. فحيث يوجد العز ويحل الاحسان فهم هناك ، يتحملون التبعات ، ويشفون الصدور ، واذا شبت الحرب كانوا فرسانها ، وفى مالهم سعة للديات

فان شئت أن تهدى لقومى فاسألـــى عن العز والاحسان أين مصيرها
ترى حامل الأثقال والدافع الشجـــــــا اذا غصة ضاقت بأمر صدورهـــــــا
بهم تمترى الحرب العوان ، ومنهـــــــم تؤدى الفروض ، حلوها ، ومريرهـــا (٢)

وليس قوله هذا دربا من الملق الكاذب ، والطنطنة الجوفاء ، وانما الشهادة بالإحداث والاشادة بما وقع «فقبيلة قيس بن ثعلبة» لها تاريخها. المعروف بين القبائل العربية ومواقفها الحميدة التى يعترف بها المنافسون . والأعداء ، قبل الموالين والحلفاء .

١ – ديوان الحماسة لأبى تمام شرح التبريزى ج١ص ١٩٣، ط٢ نشر المكتبة الأزهرية ١٩١٣م.
٢ – الديوان ص ٤٠٧

والأعشى يدرك أن قبيلته لها القدح المعلى عند المنافسة، والحظ الأوفى اذا انتسب الناس الى أعمالهم ومواقفهم .

ونحن أناس عودنا عود نبعـــة　　اذا انتسب الحيان بكر وتغلب (١)

ويتأثر الأعشى بالمكائد السياسية ، والأحداث العامة التى يتعرض لها قومه ،فيدافع ويذود، ويهاجم الخارجين من أبناء عشيرته على القيم العربية ويصبح غاضباً فى وجه «كسرى» حينما طلب من قوم الأعشى رهائن حتى يأمن مكرهم وتدبيرهم ضده ، مبيناً أنه مرسل اليه رسائل تحمل فى طياتها ما يسوء ، ولسوف تنتشر بين الناس لأنها من الأعشى ، إذ كيف يفكر كسرى فى أخذ رهائن من قومه فيفسد عليهم أخلاقهم كما أفسد «قيس بن مسعود » وهل يعطى «السماك» رهناً ؟ . هيهات فليس بين قومه وكسرى غير النزال ولسوف يوقدون حريقاً ضارياً ما بين «عانة والفرات» .

من مبلغ كسرى إذا ما جاءه　　عنى مآلك مخمشات ، شردا
آليت لا نعطيــه من أبنائنــا　　رهناً فيفسدهم كما قد أفسدا
حتى يفيدك من بنيه رهينــة　　نعش، ويرهنك «السماك» الفرقدا
لنقــاتلنكم عـلى ماخيلـــت　　ولنجعلن لمن بغى وتمردا
مابين «عانة الفرات »كأنما　　حش الغواة بهــا حريقاًموقدا(٢)

ويلجأ كسرى إلى أسلوب سياسى آخر ، إذ يغرى رجلا باعاثة الفساد ، وأحداث القلاقل فى المنطقة ، ويتجرأ «الحارث بن وعلة» عميل كسرى على حرمة قبيلة الأعشى ، زاعماً أنه بمنأى عن العقوبة لحماية كسرى له ، فينبرى له الأعشى ويذكره بمواقف قومه .

١ — الديوان ص ٢٣٩　　٢ — الديوان ص ٢٦٥

ألا من مبلغ عنى «حريثاً» مغلغلة ، أحان ؟ أم ازدرنا ؟
بأنا قــد أقمنــا إذ فشلتم وأنا «بالرداع» لمن أتانا
وأنا «بالصليب» و«بطن فلج» جميعاً واضعين بها لظانا
ولا نعطى المنى قوماً علينـا كما ليس الأمور على مناننا(١)

وقد بلغ من تأثر الأعشى بقومه وحبه لهم ، أنه كان يشيد بهم فى قصائد المدح التى ينشدها فنى احدى رحلاته العديدة إلى «نجران» مكث الأعشى مدة بعيداً عن قومه ، فاشتد به الوجد اليهم ، فقال متحدثاً عن قومه معدداً مآثرهم ، فى شعر يذوب رقة ويفيض عذوبة .

انني منهــم ، وأنهــم منى وأنى اليهـــــم مشتاق
وهم ما هم إذا عزت الخمر وقامت زفاقهـــم والحقاق
المهنين مالهم لزمــان السوء حتى إذا أفــاق أفاقــوا
لم يزدهم سفاهة شربة الكأس ولا اللهو بينهم والسباق(٢)

وهذه الحياة الثرية ذات الأحداث الجسام ، والمواقف المتباينة من شأنها أن تصقل النفس وتشحذ الطبع ، وتخلق المجال للتعبير والقول لأن الحروب تتطلب الشعر (٣) وتوجده . وقد أثرت الأحداث العسكرية التى مرت بالقبيلة فى شعره كما قدمنا ، وخلقت منه شاعراً يتغنى بما تفعل قبيلته ، ويؤثر فى أحداثها كما يتأثر بها حتى أن كاسكل يزعم أن الأعشى «قد ساعد على نشوب وقعة ذى قار» (٤) وأشاد بالنصر المظفر الذى حققه العرب على الفر س وكان أول نصر للعرب فى تلك المنطقة ، وقد أدرك أثر الحروب

---

١ — الديوان ص ٢٢١ ٢ — الديوان ص ٢٤٩
٣ — طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود شاكر ط ١ ص ٢١٧ دار المعارف
٤ — دائرة المعارف الاسلامية المجلد ٣ ص ٥٤٧

والمناوشات في الشعر العربي «د. ريجيس بلاشير» حيث يقول : لا شيء أكثر أهمية في مجال التأثيرات من هذه الأجواء الحربية في تاريخ الأدب(١).

ولم يقتصر تأثير القبيلة في شعر الأعشى على الناحية الحربية والمنازعات القبيلة ، وأنما امتد إلى العلاقات الخاصة بين ذوى القربى ، ومايدور بينهم من أحداث ومايلحم بينهم من وشائع وصلات تتخللها النزاعات والصراعات.

وديوان الأعشى يكشف عن مدى تأثره الأجواء التي كانت تخيم على العلاقات الأسرية بين أبناء العشيرة ، حتى غدا ذلك همه ، وأصبح داءه الذى لا يفارقه .

وأنى أمرؤ ، قدبات همى قربتى تأوينى عنـــد الفراش تأويا(٢)

وتقع نزاعات بين أبناء «سعد بن ضبيعة» رهط الأعشى ، وأقرب الناس اليه ولم يسلم منهم . وهو شاعرهم — فنال حظه من التشهير به والنيل منه ، ولم يجد مناصاً من العتاب ولكن الآذان غير مصغية ، والقلوب غير مؤتلفة ، فضاع عتابه سدى ، واضطر إلى قطيعتهم وصرمهم ولكنه يظل القلب المحب الوامق ، واللسان ، الذرب المدافع ، والخلق العربي الشهم .

أرى الناس هرونى ، وشهر مدخلى وفى كل ممشى أرصد الناس عقربا
فأبلغ «بنى قيس بن سعد» بأننى عتبت ، فلما لم أجد لى معتبا
صرمت ، ولم أصرمكم وكصارم أخ قد طوى كشحا ، وأب ليذهبا
إلى معشر لايعرف الود بينهـــم ولا النسب المعروف ألا تنسبا
فإن أنا عنكم لا أصالح عدوكم ولا أعطه ألا جدالا ومحربا(٣)

١ — تاريخ الأدب العربي تعريف د. ابراهيم كيلانى ص ٣٤ دار الفكر بيروت
٢ — الديوان ص ١٤٩ .
٣ — الديوان ص ١٥١

وكلما حزبه الغيظ ، واستبد به الطيش لاذ بالوقار ، وكم رأى ضغينة من أبناء عمومته فلم يثرها وإنما صفح وعفا ، لأنه لا يجنح إلى الشر ، ولا يرمى إلى المغالبة وتلك من أخلاق السيادة :

وأنى لتراك الضغينة قد رأى   أذاها من المولى فلا أستثيرها
وقور إذا ماالجهل أعجب أهله   ومن خير أخلاق الرجال وقورها(١)

ولكن الأذى يزداد ، والضرر يتفاقم ، وأواصر القربى غير مرعية ، فيجأر الأعشى بهذه الصيحة المليئة بالمرارة والأسى ، والتى تبين الموقف المتناقض والفرق بين الخلقين

أخونا الذى يعدو علينا ولو هوت
به قدم كتابة متعلقاً (٢)

وتتسع هوة الخلاف بين الأشقاء وتنذر بالويل والثبور ، ولكن الأعشى تذهب نفسه حسرات على ما بينهم ،ويحاول رأب الصدع ويحث أهله على طرح النزاع ، ونبذ الشقاق والتمسك بالسلم ، ويذكرهم بماضيهم الذى لم يألف القتال بينهم ، ولم يعرف الشطط فى الخصومة فالحرب، أنشبت — لن تبقى على أحد ، ومن العارأن يطعن الإنسان نفسه ويصوب رمحه إلى صدره.

بنى عمنا ، لا تبعثوا الحرب بيننا   كرد رجيع الرفض وأرموا إلى السلم
وكونوا كما كنا نكون وحافظوا   علينا ، كما كنا نحافظ عن «رهم»
فلا تكسروا أرماحكم فى صدوركم   فتغشمكم ، أن الرماح من الغشم(٣)

---

١ – الديوان ص ٤٠٧   ٢ – الديوان ص ٣٧٣   ٣ – الديوان ص ٣٤١

ويظن «بنو عبدان» أبناء عمومته أن عشيرته انما تستمد سلطانها من الأعشى ، فاذا أغروا به شاعرا وحضوه على هجائه ، ونال منه فلا ريب أنهم — بذلك — يكسرون شوكتهم ويفتون فى عضدهم ، وقد عثروا على طلبهم لدى «جهنام» الذى وعدهم بالتصدى للأعشى ، وهجائه فأنشأ فيه شعرا ، ويفكر الأعشى فى جريرة ارتكبها أهله ليستحقوا ذلك الصنيع فلم يعثر على شئ ، وأخيرا فطن الى أن «بنى عبدان» ذوى بطنة . والبطنة تذهب الفطنة . —

يا لقيس لما لقينا العامـــــــا ألعبد أغراضنا أم عـــــلاما
لم نطاكم — يوما — بظلم ولــــم نهتك حجابا ولم نحل حرامـا
يا بنى المنذر بن عبدان والبطنة يوما ، قد تأفن الأحلامـــا (١)
لم أمرتم عبدا ليهجو قومــــا ظالميهم من غير جرم حراما (٢)

وما كان الأعشى ليستكين — وقد حاول جاهدا ألا ينحتدم الخلاف — ويرضى بما قام به «جهنام» من هجاء وقذف ، ولا سيما وقد غدا قوله شعرا ينشد ، وقولا يستطرف فلابد من دحره وافحامه ، حتى لا يعود الى مثل ذلك وهنا يلجأ الأعشى الى (مسحل) ذلك الجنى الذى يمده عند الحاجة ويرفده لدى الضرورة ، وما كان «لجهنام» أن يقف أمام شاعرية الأعشى .

فلما رأيت الناس للشر أقبلـــوا وثابوا الينا من فصيح وأعجـــم
وصيح علينا بالسياط وبالقنـــا الى غاية مرفوعة عندموســـم
دعوت خليلى «مسحلا» ودعوا لـه «جهنام» جدعا للهجين المذمـــم

١ — رواية عيون الإخبار ج ٣ ص ٢١٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م (والبطنة مما تسفه الأحلاما)
٢ — الديوانص ٢٨٣

فانى وثوبى راهب «اللج» والتى . بناها «قصى» و«المضاض بن جرهم»
لئن جد أسباب العداوة بيننـــا لترتحلن منى على ظهر شيهـــم
وتركب منى ان بلوت نكيثـــتى على نشز قد شاب ليس بتـــوأم
فما حسبي — ان قسته — بمقصـــر ولا أنا — ان جد الهجاء — بمفحم(١)

وهكذا ألفينا هذه البيئة بما عليها قد أثرت فى حياة الأعشى ، وانعكس ذلك على شعره ، فهو ابن اليمامة ، وديوانه ينطق بولائه لأهله وقبيلته ، ويعرب عن الأحداث والمواقف التى كان لها تأثيرا فى حياته ، ووجهته الى استخدام شعره وفنه فى بلورة الأحداث ، وتبنى المواقف ، والتأثير فى مجريات الأمور .

المؤثر الثانى — مؤثر ثقافى :—

لثقافة الانسان ونوعها أثر فى توجيه حياته ، والنحو بها مع ما يتلاءم وتكوينه الثقافى والفكرى ، ولسوف نتحدث عن المؤثر الثقافى لدى الأعشى من جانبين :

١ — ثقافة شعرية .
٢ — ثقافة عامة .

أولا : الثقافة الشعرية .

وقر فى أخلاد الناس أن الشعر انفعال وحسب ، ويكفى من يشعر بمعنى من المعانى أن يضعه فى ألفاظ ثم يلقى به ، وهذا فهم يجانبه الصواب ، ولم يكن العرب يعرفون الشعر على هذا المنحى ، وانما كانوا يدركون أن الشعر له حدود وقواعد ، ولا بد لمن يريد أن يصبح شيئا فيه أن يقف على صنعته ،

١ — الديوان ص ١٩١ .

ويتعرف على قواعده، يقول عمر بن الخطاب «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» (١) .

وعلى هذا فالشعر ليس تزجية للوقت ، ولا رصف ألفاظ ، وانما علم وينبغي أن يدرك الشاعر أصول هذا العلم ، ويثقف صناعته ، ويلم بأسراره ، ويتقن ما فيه من رسوم وأسس ، وقد ألمع الى هذا المعنى محمد بن سلام الجمحى فقال : «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» (٢)

ولذا فمن يأنس لديه قدرة على قرض الشعر فعليه أن يدرب نفسه ، ويشحذ أداته ، ويضيف الى موهبته أسباب العلم بالشعر ، ووسائل اجادته ، وهذا أمر ضرورى ، لأن الشاعر الجديد لابد له من معرفة أنماط التعبير ، وسبل الاجادة ، وطرائق التصوير «ومن الخطأ أن نظن — كما يظن كثير من الناس — أن الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء» (٣) .

وفى الألقاب التى خلعها العرب على شعرائهم من الدلالة ما ينبيء عن ادراكهم لضرورة المعرفة ، والتأنى ، والاجادة ، فمن الألقاب السائرة «المهلهل» ربيعة ابن عدى ، «والمحبر» طفيل الغنوى ، «والكيس» النمر بن تولب» ، «والنابغة» «والمرقش الأكبر» و «والأصغر» ، «والمتقب العبدى» (والمنخل) ، «والمتنخل» «والأفوه» ، كل هذه ألقاب فنيه تعنى حسن التأتى للشعر ، وسمات لا يصل اليها غير من بلغ شأوا فيه . ومن هذا القبيل اطلاق

١ — العمدة لابن رشيق ج ١ ط أولى ص ٢٨ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .
٢ — طبقات فحول الشعراء ص ٦
٣ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د شوقى ضيف ط ٤ ص ٢٢ دار المعارف القاهرة .

العرب مسميات على بعض قصائدهم، فيها ذلك الملحظ ، وتحمل تلك الدلالة «كالسموط» و «اليتيمة» و «الحوليات» و «المقلدات» و «المنقحات» و «المحكمات» الى غير ذلك .

وسبيل العرب الى معرفة الشعر والرواية . فالشاعر العملاق لديهم هو الذى يروى لغيره ويكثر من المحفوظ ، وهذا يعنى ادراكه للاطار الفنى الذى صيغت فيه الأعمال الفنيه السابقة . ومعرفة الاطار الفنى ضرورة لدى الشاعر العبقرى ، لأنه يتحكم فى عبقريته الشاعر . والشادى من الشعراء فى حاجة ماسة الى معرفة الاطار الفنى . دراسة وتمثلا (١) . وفكرة العرب فى معرفة الاطار والرواية تتفق والنظريات العلمية الحديثة . ولم يكن لديهم فكرة عن الاتجاهات الجديدة فى الابداع الفنى ، وانما ذلك توجيه الفطرة السليمة ، والاستعداد الممتاز ، وصدق فيهم قول الألوسى «انهم قد يلاحظون بالمنة والطباع مالا نلاحظه نحن على طول المباحثة والسماع . (٢) .

وعندما قسموا شعراءهم رفعوا منزلة الشاعر الراوية ، فيسمونه «الخنذيذ» ويبينون سبب تفوقه ، وسر عظمته حين يقولون انه «الذى يجمع الى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره » (٣) .

وسئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء : فقال «هو الراوية ، قال يونس بن حبيب : وانما ذلك لأنه يجمع الى جودة شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه الا على بصيرة» (٤) .

---

١ – الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة د. مصطفى سويف ط ٣ ص ١٦٥ دار المعارف
٢ – الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر السيد محمد شكرى الألوسى ط ١ ص ٤٨ بغداد دار البيان . ٣ – المزهر للسيوطى ج ٢ ص ٣٠٥
٤ – العمدة بن رشيق ج ١ ص ٢١٠

ولم يخرج الأعشى على هذا النمط ، فقد حفظ التراث الشعرى ، ليتكون لديه الاطار النغمى ، وينمى الاحساس بالجملة العربية ويقف على معالم التعبير وطرائق العرب فى الأداء ، وكان سبيله الى ذلك روايةشعر « المسيب بن علس» وهو من أشعر المقلين فى الجاهلية ، ويؤكد ذلك أحمد بن طاهر على حد رواية «الموشح» (كان الأعشى راوية المسيب بن علس والمسيب خاله)(١)

وهناك ناحية أخرى تكاد تكون مهملة أثرت فى ثقافة الأعشى الشعرية ونعنى بها مدرسة قيس بن ثعلبة الشعرية . راجع لوحة الشعراء ص٢١

فهذه القبيلة التى عرفت بالعدد وقوة البأس ، عرفت — أيضاً — بكثرة شعرائها ووفرتهم يقول ابن سلام «وكان شعر الجاهلية فى ربيعة ، أولهم المهلهل وهو خال امرئ القيس والمرقشان ، والاكبر منهما عم الأصغر ، والأصغر عم طرفه بن العبد ، وسعد بن مالك وطرفه بن العبد ، وعمرو بن قمئة ، والحارث بن حلزة ، والمتلمس وهو خال طرفه، والأعشى والمسيب بن علس» (٢) .

ومما لا ريب فيه أن هذه الأسماء العديدة لشعراء لهم وزنهم الفنى تخلق فى من لديه الاستعداد القدرة على التأسى والاحتذاء ، وتؤصل عنده قيما ومفاهيم يحرص عليها لا سيما وهو يروض القول ،ويفرزم فى القصيد .

وكان لهذه القبيلة ديوان شعر يضارع ديوان الهزليين الذى طبعته دار الكتب ولقد عثرنا على نصوص تفيد ماقلنا ، ففى «المؤتلف والمختلف نجد أسماء دواوين لما يلى :

---

١ — الموشح ص ٦٧ ط ١ تحقيق البجاوى دار نهضة مصر ١٩٦٥ م .
٢ — طبقات فحول الشعراء ص ٣٤ .

كتاب بنى ذهل بن ثعلبة ، كتاب بنى شيبان ، كتاب بنى ضبيعة ، كتاب بنى قيس ابن تعلبة (١). . ولقد توفر العدد الجم لتلك القبيلة من الشعراء حتى بلغ ثلاثين شاعراً جاهلياً (٢) . ونستطيع أن نذكر من بنى الشعراء حتى بلغ ثلاثين شاعراً جاهلياً (٣). ونستطيع أن نذكر «من بنى ضبيعة» بن قيس هذا العدد من الشعراء ، جحدر بن ضبيعة ، ومالك بن مالك ، والمرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وطرفة بن العبد،وعمرو ابن قمئة ، وبشر بن عمرو ، وحجر بن خالد ، والأعشى ، وإذا كان هؤلاء شعراء فرع من القبيلة فكيف بشعراء القبيلة ؟ !!...

والعرب أدركوا ذلك ، وعرفوا للقبيلة مكانتها الشعرية ، فمن الأخبار المأثورة ماروى عن «حسان بن ثابت» حين سئل . من أشعر الناس ؟ فقال : أشاعر بعينه أم قبيله ؟ . قالوا : بل قبيلة : قال : الزرق من بنى قيس بن تعلبة (٣) ويقول عبد الملك بن مروان» إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بنى قيس بن تعلبة رهط الأعشى (٤) .

وهذا الميراث الشعرى الذى ظفر به الأعشى ووقف عليه من شأنه — مع الموهبة — أن يجعل منه شاعراً مبرزاً يفوق أقرانه ، ويبز لداته ، ويتصدر قائمة الشعراء الجاهليين ،

ومن الدارسين الذين أدركوا قيمة شعراء فيس بن تعلبة «جرونباوم» فى دراسته للشعر الجاهلى لمح ترابطاً فنياً بين شعراء تلك القبيلة ، فأفراد لهم مدرسة جعلها الأولى فى الشعر الجاهلى وسماها «مدرسة فيس بن ثعلبة»

---

١ — الآمدى . أبو القاسم الحسن بن بشر ت ٣٧٠ هـ تصحيح كرنكو — القدسى ١٣٥٤ هـ

٢ — القيان والغناء فى العصر الجاهلى د. ناصر الدين الأسد ط ٢ ص ٢٢٠ مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف

٣ — الأغانى ج ٩ ص ١٠٩

٤ — العقد الوريد ج ٥ ٢٧٣

وبدأها بسعد بن مالك وختمها بالأعشى ، وقال : لم ينقطع استمرار حياة هذه المدرسة الفنية طوال تلك المدة من عام ٤٤٠م حتى ٥٦٥م؛»(١) ويمكن البرهنة على وجودها بأمثلة كثيرة من حيث الصور المتماثلة ، والمفردات اللغوية .

وشعر الأعشى يدل أنه وقف على الأنماط الأدبية السابقة ، وعرف طرق الشعراء فى التعبير ، وسبلهم فى التأثير والابلاغ ، وسندرس جوانب الابداع فى شعره فيما بعد ...

ثانياً : الثقافة العـــامة .

فى شعر الأعشى معارف تاريخية تنم عن مدى معرفته وإحاطته بالأحداث والوقائع ، والتاريخ مادة للقياس والنظر ، وفيه العبرة لمن شاء أن يذكر ، و فى شعره إدراك للحياة ومعرفة بها ، وتلك ثقافة المتمرس الفطن الذى يخبر ويتلقى عنها ، ويعى بها ونعمها حتى يكون على بصيرة من أمره .

وفى شعره ثقافة دينية ، و المام ببعض العقائد التى كانت سائدة آنذاك ، فأما ثقافته التاريخية فنى الديوان الكثير منها ، وهى متنوعة ما بين قديمه وحديثه وعربية وغير عربية ، ونستطيع أن نقول فى شىء من الاطمئنان ، إن معرفة الأعشى التاريخية تفوق لذاته من شعراء الجاهلية ، فهذه الثقافة العامة ، الادراك لدورة التاريخ لا يوجد ما يضاهها لدى امرىءالقيس والنابغة وزهير ولبيد وغيرهم .

والأعشى عندما يعرض التاريخ فكنما يقدمه فى صورة تنبيء عن فهم وإدراك فقد يجمل وقد يفصل ، وربما ذكر الأسماء والأحداث فى سهولة

١ — دراسات فى الأدب العربى ط ١ ص ١٤٠ بيروت .

واقتدار ، ومن تلك النماذج ذلك الشعر الذى يقوله مستعرضاً أهم الأحداث والأمم البائدة والقديمة .

ألم تروا «أرما» و «عـــادا»	أوأودى بها الليل والنهار(١)
بادوا ، فلمـــا أن تآدوا	قفى على اثرهـــــم «قـدار»(٢)
وقـبـلهـم غـالت المنـا يـا	«طسما» ولم ينجها الحـذار(٣)
وحـــل بالحى من «جديس»	يوم من الشـــر مستطـــار (٤)
وأهل «غمدان» جمعـــــوا	للدهر مايجمـــع الخيـــار(٥)
فصبحـــتهم مـن الـدواهى	جـــائحـــــة عقيبهـــا الدمار
وقـد غنوا فى ظلال ملك	مؤيد ، عقلهـــم جفـــار(٦)
وأهـــل «جـو» أتت عليهـــم	فأفسدت عيشتهم فباروا(٧)
ومرحـــــــــد «على وبار»	فهلكت جـــرة وبار(٨)
بل ليت شعرى ، وأين ليت	وهـــل يفيئن مستعـــار ؟(٩)

وهذه الأحداث العربية مروية فى كتب التاريخ ، وكانت ذاكرة الزمن تعى شيئاً منها ويتداول الناس بعض تلك الأخبار ،

---

١ — ارم بن سام بن نوح ، عاد بن عوص بن ارم ، أودى : أهلك .
٢ — قدار : حمر ثمود الذى عقر بناقة صالح
٣ ، ٤ — طسم وجديس قبيلتان من القبائل العربية البائدة وكانتا تسكنان اليمامة .
٥ — غمدان قصر باليمن يزعم الرواة انه يتألف من عشرين طابقا .
٦ — غنوا : أقاموا ، جفار : واسع
٧ — جو : الاسم القديم لليمامة
٨ — وبار : من مساكن عاد فى الأحقاف .
٩ — الديوان ص ٣١٧ .

ولم تقتصر ثقافته التاريخية على معرفة الأمم والقبائل العربية البائدة ، وإنما نمى اليه معرفة الأمم المجاورة للعرب ، ويدل شعره على مبلغ ماوصل اليه الأعشى من ثقافة تاريخية ، فمثلا يقول فى مدح «المحلق بن حنتم بن شداد ابن ربعة » :

فما أنت إن دامت عليك بخالد ... كما لم يخلد – قبل – ساساومورق(١)
وكسرى «شهنشاه» الذى سارملكه ... له مااشتهى ، راح عتيق ، وزنبق
ولا «عاديا» لم يمنع الموت ماله ... وحصن «بتيماء» اليهودى أبلق(٢)
بناه «سليمان بن داود» حقبــة ... له أزج عال وطى موثق
يوازى كبيداء السماء ، ودنه ... بلاط ، ودارات ، وكلس وخندق٢
له درمك فى رأسه ، ومشارب ... ومسك ، وريحان ، وراح تصفق(٤)
وحور كأمثال الدمى ، ومناصف ... وقدر وطباخ وصاع وديسق(٥)
فذاك ، ولم يعجز من الموت ربه ... ولكن أتاه الموت لا يتأبق (٦)
ولا الملك النعمان يوم لقيتـــه ... بأمته ، يعطى القطوط ويأفق(٧)

وهذه الثقافة التاريخية أثرت فى الأعشى ، ليس فى التأليف الشعرى فقط ، ولكن فى توجيه حياته ، إذ أوقفته على فحوى الأمور ، وعاقبة كل شىء فاذا ما وتر فى شىء أو فقد عزيزاً ، فلديه الأسوة والمثل ، فهو القائل : «وأى أمرىء لم يخنه الزمن (٨) وأحياناً يقول «وهل خالد من نعم(٩)

---

١ – ساسا : هو ساسان ملك فارسى ، مورق : ملك رومى
٢ – عاديا : من مشاهير اليهود وابنه المسمؤل
٣ – دارة : ما تحيط بالشئ ، كلس : نوع من الحجارة
٤ – درمك : تراب ناعم ٥ – مناصف : حخدم ، وديسق : خوان من فضه
٦ – يتأبق : يختفى ، امته : نعمته ، القطوط : صكوك الجوائز ، يأفق : يفضل بين الآخذين الجوائز ٧ – الديوان ص ٢٥٣ ٩ – الديوان ص ٧٩

فهذه التساؤلات وليدة ادراك ، ووعى للتاريخ لأنه على بينة من العبرة ، وهو عندما يذكر التاريخ لا يعنيه – فى المقام الأول – السرد والرواية بقدر ما تعنيه العبرة والدرس ولذا فهو يقول بعد سرد الوقائع «فى ذاك للمؤتسى أسوة» (١) .

وهذه الثقافة التاريخية جعلت الأعشى حكماً فى بعض النزاعات مثل نزاع علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ، وخروج قيس بن مسعود الشيبانى على قبيلته. وكان الأعشى يدرك أهمية معرفته بالأحداث ظ ، وكثيراً ما فتخر بذلك .

لا تحسبنى عنكمو غافـــلا فلست بالوانى ، ولا الفاتر
واسمـع فـانى طـبن عـالم أقطع من شقشقة الهادر(٢)

ويقول :

فما أنا عما تعملون بجاهـــل ولا بشباة جهله يتدفق (٣)

أما ثقافته بالحياة فقد وضحت فى أبياته التى تعكس أثر تجربته ومعاناته ، وما كان يعتمل فى وجدانه ، وإدراك الأعشى لمآل الحياة ، وصيرورة الأشياء كان يعنيه ، وينال منه .

وفى الأبيات التالية مايعبر عن موقفه من الحياة وثقافته بها .

لعمرك ماطول هـــذا الزمن على المرء الاعناء معن
يظل رجيما لريب المنـــون وللسقم فى أهـــله والحزن

---

١ – المرجع السابق
٢ – الديوان ص ١٨١
٣ – الديوان ص ٣٥٧
٤ – يجنونه : يوارونه

وما أن أرى الدهر فى صرفه يغادر من شارخ أو يفن (١)
فهل يمنعنى ارتيادى البلاد من حذر الموت أن يأتين (٢)

فهذه الأبيات ربما يردد معناها شاعر عزف عن الحياة وزهد فى متعها ، أما أن يقولها الأعشى وهو الذى عب من رحيقها ، وأسرف على نفسه ، فلم تكن – إذن – وليدة حرمان ، وانما نبت موقف ، وثمرة خبره وتجارب .

والأعشى يعيش وفى ذهنه موقف الدهر ، ويمخر عباب الدنيا وأمامه تجارب غيره ، وهذا – لا شك – أثر فيه، وظهر فى شعره أحياناً .

يقول :

وقد أرانا طلابا هم صاحبه لو أن شيئاً إذا ما فاتنا رجعا
وكان شىء إلى شىء ففرقه دهر يعود على تشتيت ماجمعا(٣)

ويقول :

فالدهر هوغير ذاك يابنة مالك والدهر يعقب صالحا بفساد(٤)

ويقول :

ولكن أرى الدهر الذى هو خاتر إذا أصلحت كفاى عاد فأفسدا

أما ثقافته الدينية فقد ظهرت فى شعره الذى يشى بمعارف مسيحية ، وأنماط لهم فى العبادة ، وقد اعتبر الأب «لويس شيخو» الأعشى من شعراء النصرانيةلهذا ، وشاع فى الأدب العربى أن الأعشى كان قدريا ، على حد تعبير راويته المسيحى « يحى بن متى » كان الأعشى قدريبا إذ يقول :

---

١ – شارخ : شاب ، يفن : هرم
٢ – الديوان ص ٥١ ٣ – الديوان ص ١٣٧ ٤ – الديوان ص ١٦٧
٥ – خاتر : غادر ، الديوان ص ١٧١

استأثر الله بالوفاء وبالعدل ... وولى الملامة الرجـــــلا

فسأله سائل : من أين أخذ الأعشى قوله ومذهبه ؟ . فأجاب : من قبل العباديين «نصارى الحيرة» ، وكان يأتيهم يشترى منهم الخمر ، فلقنوه ذلك)(١)

ومن المعروف أن الأعشى كان يذهب إلى «نجران» ويمكث بها ، و«الحيرة» آنذاك نقطة التقاء التيارات الايرانية والآرامية ، يقول «بلاشير : :» عن الحيرة » (قد ظهرت بمظهر العاصمة الفكرية) (٢)

وعلى هذا فاننا لا نتابع الأستاذ الدكتور شوقى ضيف حين شكك فى شعر الأعشى ذى الطابع الدينى يقول (وينبغى أن نشك — كما شك ابن قتيبة فى — قصائد الأعشى الأخرى التى تصور أفكاراً مسيحية ، أو أفكاراً اسلامية ، أما الأفكار المسيحية فلأن راويه الذى نشره نصرانى ، وأما الثانية فلأنها معان جديدة لم تعرفها الجاهلية لا هى ولا كل مايتصل بها من ألفاظ القرآن وأساليبه) (٣) .

ونحن لا نتابع الأستاذ الدكتور لأن رد الأفكار المسيحية استناداً على الراوية ، وهذا — وحده — لا يقوم سبباً فى الرفض ، فالمسيحية كانت فى القرن السادس الميلادى منتشرة فى أنحاء متفرقة فى جزيرة العرب ، ولا سيما المذهب النسطورى الذى أخذ به نصارى الحيرة ، وبداية من القرن الخامس (أعاد النساطرة فتح مدرسة «نصيبين» فأصبحت هذه بؤرة النشاط النسطورى الذى جاء بوجه شرقى للمسيحية ، وانتشرت البعثات النسطورية بالتدريج فى أواسط آسيا ، وا لجزيرة العربية) (٤) .

---

١ — الأغانى ج ٩ ص ١١٣ ... ٢ — تاريخ الأدب العربى ص ٦٢ .

٣ — العصر الجاهلى ص ٣٤١ ... ٤ — الفكر العربى ومركزه فى التاريخ تأليف د. دى لا سى أوليرى ، تعريب اسماعيل البيطار ص ٣٤ ط (دار الكتاب اللبنانى بيروت ١٩٧٢ م

فالمسيحية – على هذا – كانت ذات وجود فى أماكن متفرقة من جزيرة العرب ، بل اعتنقها بعضهم كقبيلة تغلب واياد» ، ولم يكن الأعشى بحاجة إلى راوية المسيحى لينسب له بيتاً أو بيتين ، ويؤكد «كارلو نالينو» وجود المسيحية وانتشارها قائلا : (أما المؤكد المثبت فانما هو أن دين النصرانية ذاع فى القرن السابق للهجرة) (١) .

أما الأفكار الاسلامية فلم يعرف الجاهليون بعضها ، وأما ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأساليبه فى الشعر الجاهلى منه الكثير ، ولو كان القرآن جديداً فى ألفاظه لسقط التحدى ، وبارت معجزة الأداء .

وبهذه الثقافة الواسعة التى تهيأت للأعشى استطاع أن يكون ذا أسلوب فى الشعر ، وتمكن فى التعبير ، وقدرة فى الأداء ، وإدراك لمناحى الحياة المتعددة ، حتى غدا متميزاً فى شعره ، متفرداً فى معرفته ....

المؤثر الثالث : اللهو :

من المؤثرات التى وجهت حياة الأعشى اللهو ، وحب العبث ، وكلف الأعشى بهذه الحياة جعله يتخذ سلوكاً معيناً ، ويسير فى طرق تؤدى به إلى ما يبغى .

ولا ريب أن اللهو يتطلب المال ، والأعشى محدود الموارد ، وإذن فلابد من البحث عن سبيل لجمعه ، وليس أمامه غير ابتغاء المال ونشدانه ، فاتخذ من المدح وسيلة لحصول عليه والعثور على طلبته كى يواجه مستلزمات لهوه ودواعى عبثه فجعل الشعر متجراً على حد تعبير ابن رشيق القيروانى

---

١ – تاريخ الآداب العربية تعريب د. طه حسين ص ٨٩ .

(كانت العرب لا تتكسب بالشعر فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً ، وقصد حتى ملك العجم) (١) .

ويعترف الأعشى بأن رحلاته كانت فى سبيل ابتغاء جمع المال ، وأنه لم يدع طريقاً إلا وسلكها، ولا أفقاً إلا وجابه .

وقد طفت للمـــال آفاقـــه «عمان» و«فحمص» «فأورشليم»(٢)

وهذا يفسر لنا سر انتقاله الدؤ ب ، وترحاله المستمر ، وكثرة قصائد المدح ووفرتها ، فيدفعه ذلك إلى طلب الاجادة الفنية ، والتجديد المستمر .

واللهو بما فيه من مجالس شراب ، وابتغاء لذة ، وتبديد للثروة ، يدفع الأعشى — باستمرار — إلى البحث عن المال ، وضرورة العثور عليه .

ومازلت أبغى المال منذ أنا يافع وليداً ،وكهلا حيث شبت،وأمردا(٣)

لايكف عن طلبه فى جميع أطوار حياته ، ولا يقنع بما جمع لأنه لايمسكه وإنما يتلفه فى لهوه ومجونه وعبثه .

ولم يقتصر أثر اللهو على ابتغاء المال فقط ، وإنما امتد إلى جوانب متعددة فى حياة الأعشى فالتفحش فى الغزل ، والوصف الجرىء، والمغامرة أثر من آثار اللهو .

وقد أدى به اللهو إلى المباهاة بنفسه لدى محبوته ، وإظهار القدرة على فراقها ، وكثرة معشوقاته ، فهو لا يصبر نفسه على واحدة وأن جمعت من الحسن وتفردت ، وانما يسعى إلى غيرها يبتغى اللذة ، وينشد المتعة ، وينهل من رحيق الحياة .

---

١ — العمدة ج ١ ص ١٨١ ٢ — الديوان ص ٧٧ ٣ — الديوان ص ١٧١

وهو فى لهوه لا يعرف طريقاً واحدة ، فلا يقنع بالخمر مثلا ، ولا بمجالس الغناء والطرب ، ولا بالغانية الحسناء ، وانما يأتى كل مايشبع نهمه فى اللهو .

فاصبر فانك طالما أعملت نفسك فى الخسارة
وأصبت لذات الشباب مرفلا ونعمت تارة (١)

وكثيراً مااختلق من الحيل ليخرج الفتاة المخبأة من خدرها ، ويشيع بين لداته القمار والعبث .

فقد أخرج الكاعب المسترّاة من خدرها ، وأشيع القمارا (٢)

وديوان الأعشى يشهد بمدى تأثير اللهو على حياته ، وتوجيهها لتفى بما يتطلب من مال ، وما يستلزم من فراغ ، وما ينشد من مجالس وأحاديث .

والعرب كانت تعرف مدى كلف الأعشى باللهو ، وحبه للمتعة ، وكانوا يؤثرون عليه من هذا الجانب ، ومااستطاع أبو سفيان بن حرب أن يصده عن سبيل محمد عليه السلام إلا باثارة ما يحب ، وايهامه بأن محمداً سوف يفسد عليه لهوه ، ويحول بينه وبين ما يشتهى ، فارتد الأعشى دون لقاء محمد ، وعرف القرشيون من أين يؤتى ؟ !..

وسعيه فى ابتغاء المال واحرازه جعله يذهب إلى من يسمع عنه أنه كريم معطاء لينفق فى لهوه ، ويجد ما يسد به تبعات مجنونه ، يقول فى مدح معد يكرب» أنه أخبر بكرمه من قبل أن يأتيه ، ونمى اليه أنه خير أهل اليمن فأتى اليه ليقف على حقيقته ، ويبلوه عله يعثر على عطاء ، أو يغنم لهوا .

---

١ - الديوان ص ١٩١ ٢ - الديوان ص ٨١ .

ونبئت – قيسا – ولم أبلـــه كما زعموا ، خير أهل اليمن
فجئتك مرتاد ماخـــبروا ولولا الذى خبروا لم ترن (١)

فاذا ما ذهب إلى ممدوحه ، ووجد لديه ما يشفى غلته ، ويقضى وطره أقام عنده ماتهيأت له الاقامة ، ومكث لديه ماطاب له المكث ، وقد فعل ذلك مع «مسروق بن وائل» يتحدث الأعشى عن ذلك قائلا لمعشوقته «سمية»

عـــدى لغيبى أشهـــرا أنى لدى خـير المقاول (٢)

وحياة اللهو هذه لم تؤثر فى حياته وسلوكه فقط ، وإنما أثرت – كذلك – فى شعره وما مغامراته مع المتزوجات وكلفه بهن غير أثر من آثار اللهو ، ووجدنا نماذج كثيرة فى شعره تصور لهوه ، وأحابيله فى تصيد المرأة ، والتغنى بذلك فى أسلوب غير مألوف فى الشعر الجاهلى عادة ، ولم يمرن عليه الذوق العام ، وأن كان سوف يغدو ميسما لعمر بن أبى ربيعة بعد ذلك .

ومن تلك النماذج هذه الأبيات التى يصور الأعشى فيها نفسه باحثاً عن اللذة وهو دائماً يفوز بحظ موفور ، ويغبن النساء حقهن ، ولا يقف أمامه سبيل ولا يرده عائق ، فكم تحصن أهل حبيبته بالحرس والأبواب المغلقة ، وظلوا يرصدون من يطوف بديارهم ولكنه عرف كيف يتغلب على ذلك إذ اختار جنياً بصيراً بالمخالفة والمباغتة وأرسله إلى صديقته . فاستطاع أن يصل اليها ويخلو بها غير خائف من مغبة صنيعه وهو – بعد ذلك – عذب الحديث – حلو المحاورة ، خبير بما يثير الأنثى ، يستأنسها ويروضها ، ونجح الوسيط فى تذليل الصعوبات ، ثم عاد إلى الأعشى ودله على عورات الطريق ،

---

١ – الديوان ص ٦١ ٢ – الديوان ص ٣٧٥

فذهب ونال مأربه وقضى وطره ، يقص الأعشى ذلك كله فى قصيدة رشيقة الوزن ، فيها اختيار جيد للألفاظ ، وجرأة غير معهودة فى الأدب الجاهلى ...

ولقـد غبنت الكاعبـات أحـظ من تخابهـا (١)
وأخـون غفلـة قومهـا يمشون حـول قبابها
حـذراً عليهـا أن ترى أو أن يطاف ببابهـا
فبعثت جنيـا لنـا يأتى يرجـع جوابهـا
فمشى ، ولم يخش الرقيـب فـذارهـا ، وخلا بها
فتنـازعا سـر الحديث فأنكرت ، فنزابهـا
عضب اللسـان متقـن فطـن لما يرمى بهـا
صنع بلين حديثهـا فدنت عرى أسبابهـا
قالت : قضيت قضيـة عد لا لنا يرضى بهـا
فأرادها كيف الدخـول ؟ وكيف مايؤتى لهـا
ودنا تسمعـه إلى ماقـال إذ أوصى بها
إن الفتـاة صغـيرة غر ، فلا يسدى بهـا
واعـلم بأنى لم أكـلم مثلهـا بصعابهـا
فدخلت إذ نام الرقيـب فبت دون ثيابهـا
حتى إذا ما استرسلـت من شـدة للعـابهـا
قسمتهـا قسمين ، كل موجـه يرمى بهـا
فثنيت جيـد غريرة ولمست بطن حقابهـا (٢)

---

١ — الديوان ص ٢٨٧ ٢ — المفردات : تخابها : افسادها على صاحبها ، غضب : حاد وقاطع ، متقن : يتقن ما يريد ، يسدى بها : يلعب بها ، الغريزة : الساذجة قلية التجربة .

وهكذا كان لهو الأعشى يؤثر فى حياته ، حيث يدفعه إلى ابتغاء المال الذى لا يتوفر لديه إلا بالرحلة والمدح ، ولذا كثرت أسفاره ومدائحه ، وطبع اللهو الأعشى بطابعه ، فكان لا يدوم وده إلا بدوام المتعة ، ولا يحبس نفسه على امرأة واحدة ، ولا لذة مهما كانت نفيسة ويكاد يكون اللهو والاستمتاع المؤثر الأول فى توجيه حياته وفنه .

رحلاته وأسفاره

قد طفت ما بين «بانقيا» إلى «عدن» وطال فى العجم ترحالى وتسيارى(١)

لم يعرف عن شاعر جاهلى ماعرف عن الأعشى من كثرة رحلاته ، ووفرة تنقلاته ، إذ انتجع رجالات وقته فى جزيرة العرب ، والبلاد المجاورة ، شعره يدلنا على أنه طاف بالعراق ، والشام والبادية ، ومكة ، والطائف ، والبحرين ، وعمان ، ونجران ، وعدن ، وحضرموت ، وأسماء الأماكن التى وردت فى شعره كثيرة ، وتدل على إحاطة الأعشى بمعظم أماكن العالم العربى

ولم تكن الرحلة — آنذاك — سهلة ميسورة ، وانما يتحمل الظاعن من العناء والعنت ما يضعف الهمة ، وينااله من المشاق والأهوال ما تنوء به العزيمة ، ويصيبه من الوهن والكلال مايغتال منته ، ويأتى على بأسه ، وقد حاولنا ذكر بعض الرجالات من العرب وذكر أماكنهم لنقف على مدى رحلاته وتنقلاته .

١ — الشام :

---

١ — الديوان ص ٢١٥

آل جفنة (الغساسنة) ينسبون إلى جفنه بن عمرو مزيقياء ، له فيهم القصيدة رقم ٣١ وشرحبيل‌بن‌حصن بن عمران بن السمؤل » له فيه القصيدة رقم ٢٥

٢ ـ العراق والحيرة :

النعمان بن المنذر القصيدة رقم ٢٨ .

الأسود بن المنذر القصيدة رقم ١

اياس بن قبيصية قصائد رقم ١٢ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٧٩ .

٣ ـ الحجـــاز :

محمد بن عبد الله عليه السلام القصيدة رقم ١٧

المحلق بن حنتم قصيدة رقم ٣٣ ،

٤ ـ اليامه :

هوذة بن على الحنفى قصائد رقم ٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

٥ ـ اليمــن :

قيس بن معد يكرب قصائد رقم «٢ ، ٣ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦٨ ، ٧١

مسروق بن وائل قصيدة رقم ٧٠ .

٦ ـ نجــران :

بنو الحارث بن كعب (يزيد بن عبد المدان ، وقيس بن الحصين‌وعبد المسيح) قصائد رقم ٢٢ ، ٤٢ .

٧ ـ عمــان :

الجلندى ، القصيدة رقم ٦٪٣

ورأينا اتماماً للفائدة أن نرسم خريطة تبين الأماكن الهامة التي وحل اليها الأعشى كي نقف على أسفاره ، ونعرف اتجاهاته ومقاصده .

فاذا ما أجال المرء بصره في الخريطة ثم قرأ هذه الأبيات التالية . تبين كيف عانى الأعشى :

وصحبنا من «آل جفنه» أملاكا كراماً ، «بالشام» ذات الرفيف
«وبني المنذر» الأشاهب بالحيرة ، يمشون — غدوة — كالسيوف
«وجلنداء»«في عمـــان مقيمـــا ثم «قيسا»«في حضرموت»المنيف(١)

ففي هذه الأبيات ذكر لأماكن في شمال الجزيرة وشرقها وجنوبها ، وكم عانى الأعشى في سبيل رحلاته وأسفاره ، وشعره يصور لنا طرفاً مما لا قاه وكابده ، إذ الأرض غير مستوية فهي تعوق الحركة ، وتغل الانطلاق وتضني الذي يقطعها ، ولربما مر في طريقه بقوم يمقتونه ، ويكادون يتميزون من الغيظ والموجدة ، ويتربصون به ، وهو يتحمل تلك الأعباء في ظروف جوية صعبة ، فالليل بطيء الكواكب ، شديد البرد ، ليس فيه ما يؤنس غير الذئب ، وناهيك به من أنيس لايرعى حرمة ، ولا يحفظ عهدا

تيممت «قيســاً» وكم دونـــه من الارض من مهمه ذي شذن
ومن شانىء كاسف وجهـــه إذا ماتسبت لـــه أنكرن
وجـــار أجاوره إذ شتوت غير أمين ولا مؤتمن (٢)

وقد يتحمل الأعشى وعورة الأرض ، وجهامة السالك ، ويتغلب على مايصادفه من محن فأما الذين يمر بهم في طريقه فليس من اليسر عليه أن ينسى

---

١ – الديوان ص ٣٥١ ٢ – الديوان ص ٥٥

أثرهم فى نفسه ، ومن هنا ألفينا الأعشى يكرر – مراراً – ذكر أولئك القوم ، ويصورهم فى مواضع من ديوانه ، فهم قوم يتملكهم الطيش ، ويستبد بهم الجهل ، يحييهم طلباً لسلمهم فلا يردون تحيته ، ولا يجد غير الجحود تحية ، والتنكر ترحاباً ، فمن له يتحمل هؤلاء مع أدلاج ليل بهيم مخيف ، وقيظ الظهيرة المحرق ؟ . ويصور الأعشى ذلك حين يقول :

وكم دون بيتك من معشر   صباة الحلوم ، عداة ، غشم
إذا أنا حييت لم يرجعوا   تحيتهم ، وهمو غير صم
وادلاج ليل على خيفة   وهاجرة حرها يحتدم(١)

وهذا العناء ربما سبب فى طول الرحلة ، وأثر فى جسم الشاعر وناقته ونال منهما ، وإذا كانت بعض الأسفار قصيرة الأمد حين يقصد أمير اليمامة« هوذة بن على»

فقد يمتد بعضها الآخر أمدا طويلا . يخاطب الأعشى «النعمان» قائلا :

شددت عليها كورها فتشددت   تجور على ظهر الطريق وتهتدى
ثلاثاً ، وشهراً ثم صارت رذية   طليح سفار كالسلاح المفرد(٢)

ومن هنا فلا بأس من اطالة المكث بعد العناء إذا وجد راحة وهناء ، فهى نعم العوض عما بذل من جهد ، وما لاقى من شدة ورهق .

عدى لغيبى أشهرا   أنى لدى خير المقاول(٣)

وهذا التنقل الكثير يحول بينهوبين الاقامةوسط أهله ، ويجعله يتشوق الى – «قيس بن تعلبة» قبيلته ، وما مصدر ذلك الشعر غير طول النوى ، وبعد الشقة ، وقلة الإلمام .

١ – الديوان ص ٧٣   ٢ – الديوان ص ٢٢٥   رزية : مهزولة .
٣ – الديوان ص ٣٧٥

ونستطيع أن نفهم سر اعتراض ابنته على سفره وارتحاله ، ومحاولاتها العديدة منعه ، والأعشى يعترف بهذا قائلا :

تقول ابنتى حين جد الرحيل أبرحت ربا ، وأبرحت دارا(١)

وتحاول الفتاة أن تثنى والدها عن الرحيل فتتوسل اليه زاعمة أن أهله فى سفره يغدون أيتاماً يقطعهم القريب ، ويجفوهم الخى ، ولذا فانهم يبغون اقامته معهم ، ويرجون عدوله عن سفره ، وما يدريهم فلعله يموت فى غربته فيمضهم الأسى ، وتهدهم الكارثة ، وتنقلب صداقة الأولياء عداوة ، ومودة الأحباب قطيعة.

تقول ابنتى حين جد الرحيل أرانا — سواء — ومن قد يتم
أبانا ، فلا رمت من عندنا فأنا بخير إذا لم تـــرم
ويا أبتا ، لاتزل عنـــدنا فأنا نخــاف بأن تخـــترم
أرانا إذا أضمرتك البـــلاد نجفى ، وتقطع منا الرحم (٢)

ولم تجد محاولة الفتاة فى أثناء أبيها عن قصده ، وصرفه عما انتواه ، فلم تيأس وانما تكرر المحاولة ثانية ، ولكن بأسلوب مختلف ، إذ عرضت على أشراف قومها ما تريد وطلبت منهم أن يكفوا الأعشى عن الارتحال ، وعبثاً حاولوا ذلك إذ لا يثنيه شفيع ، ولا يمنعه سبب ، وأمام إصرار والدها لا تملك له غير الدعاء ، والرجاء ، وهو يناقشها فى ثقة ، ويوجهها إلى ماينبغى عليها أن تفعله ازاءه .

١ — الديوان ص ٢٤٩ ٢ — الديوان ص ٧٥

تقول بنتي وقد قربت مرتحلا يارب جنب أبي الأوصاب والوجعا
واستشفعت من سراه الحي ذا شرف، فقد عصاها أبوها والذي شفعا
مهــلا بني فإن المرء يبعثــــه هم ، إذا خالط الحيزوم والضلعا
عليك مثل الذي صليت، فاعتمضي يوما فان لجنب المرء مضطجعا(١)

ولنا أن نتساءل لماذا أكثر الأعشى من الرحلة والأسفار ؟ . والجواب ميسور لأن الأعشى أجاب عن ذلك فقد كان طلب المال وابتغاء اليسر ، وراء تلك الجولات والرحلات .

ويعترف الأعشى بأنه لم يدع سبيلا للمال لم يطرقه ولا باباً لم يلجه ، ولا شيئاً يرومه إلا وقصده فهو دائم البحث عن المال ، مجد فى ابتغائه حتى يستطيع القيام بما تتطلبه حياته اللاهية العابثة ، وما تستوجبه الأسرة من لوازم وغايات ، وتبعاً لذلك فقد ضرب فى الأرض ، وقطع الفيافى ، ينشد الغنى . ويطلب المال وتنقل مابين «عمان» فى جنوب شرق الجزيرة العربية إلى «حمص» فى الشام سورية الآن . «وأورشليم» فى فلسطين ، وزار «النجاشى» فى الحبشة وأتى «كسرى» وذهب إلى «نجران و«حمير» فى جنوب الجزيرة حتى وصل إلى «حضر موت»

وقـــد طفت للمـــال آفاقه «عمان» فحمص» «فأورشلم»
أتيت «النجاشى» فى أرضــه وأرض«النبيط» وأرض العجم
«فنجران» «فالسرو» من حمير فأى مرام له لم أرم
ومن بعد ذاك إلى «حضرموت» فأفنيت همى ، وحينا أهم(٢)

١ – الديوان ص ٧٧ رمت : رحلت ، تخترم : تهلك .
٢ – الديوان ص ٧٧ لم أرم : لم أقصد ، همى : عزمى

ولم يكن طلب المال للهو فقط ، ولا لاقامة الأود ، وانما لأن الفقر ربما قتل الابداع الفنى ، وأثر على ملكات الإنسان ، فهو يريد كسب المال الجم ليتفرغ أحياناً لفنه ، وليكتفى به عن السعى الحثيث وراء لقمة العيش ، فالحاح الحياة على الفنان قد تذهب بفنه وقديماً قال (ابن رشيق) : (الفقر آفة الشعر). (١) .

لهذا كان الأعشى يلحف فى ابتغاء المال ، ويسرف فى تحصيله ، وظل طيلة حياته يبتغيه .

ومازلت أبغى المال منذ أنا يافع وليداً ، وكهلا حيث شبت ، وأمردا(٢)

هذه الرحلات المتعددة ، والأسفار الكثيرة ، لم تفد الأعشى مالا فقط وانما أحرز من ورائها سعة الأفق ورحابه المعرفة ، حيث رأى بيئات مختلفة وعاشر أقواماً مختلفى المشارب والعادات ، وشاهد فى أثناء رحلاته المناظر الطبيعية الجديدة الخلابة وسمع أخباراً ، واكتسب عادات وطبائع ، ماكان ليعرفها لولا أن رحل وسافر ، وانعكس كل ذلك لدى الأعشى ليكون ثرورة فى الفكر ، وغنى فى التصوير ، وحضارة فى التناول ، وتنوعاً فى الأداء ، ففى شعره البيئات المتنوعة ، والأنماط المعيشية المختلفة ، والعادات المتباينة ، وسوف يتضح بعض ذلك فى دراساتنا فى الفصول المتعاقبة .

---

١ – العمدة ج ١ ص ٢١٤ ٢ – الديوان ص ١٧١

الفصل الثانى

اتجاهات عامة فى شعره

أولا : مجونة ولهوه :

اشتهر الأعشى — فى ماشتهربه — بالمجون واللهو ، حتى غدا مستهتراً بذلك ، وديوانه خير مصدر يتحدث عنه فلم يدع مخامرة إلا قيلها ، ولا موقف غرام إلا ذكره ، والأعشى — فى كل ماذكر — صادق القول شجاع القلب .

يقول ابن سلام الجمحى(من الشعراء من يتأله فى جاهليته ، ويتعفف فى شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ولاينهكم فى الهجاء ومنهم من كان ينعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر منهم «امرؤ القيس والأعشى» (١)

والأعشى قد أقبل على الحياة يعب من جمالها ويشرب من عذب نعيمها شرب الهيم ، ولم يحرم على نفسه متعة ، ولم يتورع عن اقتراف منكر ، وانما أرسل نفسه على سجيتها واتخذ من كل ما أتيح له موقفاً فنياً ، واستثمر خبراته فى فنه ، فجاء مجوداً مشبوب العاطفة ، متقد التجوبة ، صادق الوجد ،

والمرأة عند الأعشى مناط اللهو ، يسلك كل سبيل متاح للعثور عليها ، ويختارها من اللائى يحسن المداعبة ، ويتقن الهوى ، ويبلغن بالرجل غاية المجون واللذة ، ثم أنه لا يتمتع بها غير معجل على طريقة امرىء القيس ليلا كاملا فى خلوة ولهو .

---

١ — طبقات فحول الشعراء ص ٣٤

وبيضاء المعاصم ، ألف لهو خلوت بشكرها ليلا تماما(١)

والأعشى ذو خبرة بالمعرفة لم يكتسبها سماعا ، وإنما تلقاها عن ممارسة ، وأحاط بها عن بينة فهو يجيد الحديث اليهن ، ويمتعهن ، وهو بعد رقيق دمث طيب الرائحة .

نعم الضجيج غداة الدجن – يصرعها
للذة المرء ، لاجلف ، ولا تفل (٢)

والشاعر لابد له من صبوات ، ولكن الأعشى أسرف على نفسه ، فقد أعطى جسده ، ومتع حسه بكل ما يشتهى ، وكلمات الشاعر تعبر فى اقتدار عن المعانى المرادة ، وتتبرج معلنة عما تحمل ، فامتداحه «للضجيج» وليس للزفيق ، ولا للصاحب ولا الخل ، وايثاره ستعبير«يصرعها للذةالمرء».فيه دلالة على المجون ، ثم يأتى هذا الاحترار الجيد «لا جاف ولا تفل» إذ ينفى عن نفسه مظاهر قد تأباها المرأة ، وتنفرها منه ، لكنه – مع قدرته وخبرته وتمكنه – رقيق الحاشية حلو النكهة « ويعترف الأعشى بأنه أثلج صدره بما نال من المرأة ، وقر عينا بما أخذ .

وأقررت عينى من الغانيـــات أما نكاحاً ، وأما أزن (٣)

ورجل ذلك مذهبه فليس من اليسير عليه أن يتحمل صداً ، أو يقدر على هجر ولذا فالأعشى عندما رد إلىأرذل العمر ، وأدرك البون الشاسع بينمايريد وما يستطيع أخذ يعز ذلك على نفسه ويطلب لها الصبر ، فكم نالت من الشهوات .

١ – الديوان ص ٢٣٣ الشكر : الفرج
٢ – الديوان ص ٩١ تفل : منتن غير متطيب .
٣ – الديوان ص ١٩١ ، الا بارة : صلاح العيش

فاصبر فإنك طالمـــا أعملت نفسك فى الخسارة
ولقد أنى لك أن نفيـــق من الصبابة ، والدعارة
ولقـــد لبست العيش أجمـــع ، وارتديت من الابارة(١)

وفى تعبير الأعشى «ولقد لبست العيش أجمع» مايوحى برحابة التجربة، وتنوع أساليب اللذة ، وايثار الفعل (لبس) يدل على الالتحام والامتزاج وفى البيت الأخير تكمن شخصية الأعشى السادرة الماجنة ، وهو من هذا المنطق يتحدث عن مغامرات شتى ، ويذكر مواقف تعرض لها ولا يحسنها سواه .

فالأعشى مولع بالغيد ، كلف بالغوانى ، ولربما كان طالب الشهوة يبتغى امرأة يقضى معها وطره أنى كانت ، لأنه لا يعنى بغير جسد يصرعه وشهوة يفرغ منها ، أما الأعشى فلا يتصيد غير الجميلة الدل ، ولا يحترش إلا من تتسابق اليها العيون ، وتهفو لها الأفئدة ، فاذا نالها فقد تعلقت به لأنه يشبع فيها كل جارحة ويمتع كل حاسة ، ومن هنا فالأعشى يسخر من الفتاة التى تتأبى عليه ، ويعجب من التى تصد عنه ، وفى شعره من هذا النمط كثير ، يقول :

صدت هريرة عنا ماتكلمنـــا جهلا «بأم خليد» حبل من تصل(٢)

ويقول :

رحلت «سمية» غدوة أجمالها غضبى عليك ، فما تقول بدالها ؟
هـــذا النهار بدالها من همهـــا مابالها بالليل زال زوالهـــا؟

١ – الديوان ص ٩١
٢ – الديوان ص ٦٣

سفهاً ، وماتدرى «سمية» ويحها أن رب غلنية صرمت حبلها(١)

وتداعبه امرأة فى حديث ودود ، وتذكره بعشائه متدللة عليه ، وهذا موقف معتاد بين الرجل والمرأة إذا جاوز ما بينهما حد الكلفة ، فيجيبها جواب خبير طبن ، يعلم السر.

ودعى الذكر من عشائى ، فما يدريك ، ماقوتى ، وماتصريفى ؟
قد لعبنا بذا الشباب زماناً ولهونا فى مربع ومصيف(٢)

وحين يعجز عن معاشرة المرأة ، وتسأله احداهن أين ذهب ما كان لديك من مجون ولذة ؟ . فيحيلها الى الأيام فقد أذهبت بشاشته ، وسلبت ما كان يدفعه للمجون ، ويحثه على اللهو .

على أنها اذ رأتنى أقاد قالت : بما قد أراه بصيرا
رأت رجلا غائب الوافدين مختلف الخلق ، أعشى ضريرا
فان الحوادث ضعضعننى وان الذى تعلمين استعيرا (٣)

فقوله «ان الذى تعلمين استعيرا» تلميح وتذكير ، والمرأة لا تكف عن الطلب ، ولا تنى تريد وتتعرض ، ولكن الأعشى قد حيل بينه وبين ما يشتهى وعند ذلك تدله المرأة على طريقة تصبى الهرم ، حين تثير فى الأعشى كوامن الشهوة ، وتنتقصه لتحفزه الى ما تبغى ، وتخضع له بالقول فيطمع وتهم به ليهم بها يصور الأعشى ذلك قائلا :

وقد قالت «قتيله» اذ رأتنى وقد لا تعدم الحسناء ذاما

١ – الديوان ص ٣٤٩ (٢ – الديوان ص ٥١(٣ – الديوان ص ١٣١

أراك كبرت ، واستحدثت خلقا ... وودعت الكواعب والمدامة (١)

والقدرة على التعبير عن عواطف المرأة يدل على مجون ، ولا يحسنه سوى شاعر ألف حديثها وامتلأت بخواطر نفسها ، والأعشى عاش في لهوه ومجونه مرحلتين :

١ — مرحلة الشباب .

٢ — مرحلة الذكريات .

فأما مرحلة الشباب فقد كانت وهو نضر العود ، مغدودن الصبا ، فيه فتوة الشباب واندفاعه ، وهو يتبع نفسه هواها ولا يلوى على شئ ، ويسير خلف رغباته يبحث عنها ، ويجد فى طلبها ، ويظل يتربص بالمرأة طيلة النهار حتى اذا سجا الليل تلمس طريقه الى حبيبته فنال مبتغاه واسترد ماله .

بل ليت شعرى هل أعودن ناشئا ... مثلى زمين أحل «برقة شهمدا»
اذ لمتى سوداء أتبع ظلها ... ددنا قعود غواية أجرى ددا
يلوينى دينى النهار أجتزى ... دينى ، اذا وقظ النعاس الرقدا (٢)

وشباب الأعشى غنى بالتجارب ، ملىء بالمغامرات ، مفعم باللذات ، وكثيرا ما تعرض لتثريب ومؤاخذة ، ولكنه كان لا يلقى بالا لما يسمع ، ولا يصيخ لعازل ، يصور ذلك فى .

وعهد الشباب ، ولذاته ... فان يك ذلك قد نتدن
وطاوعت ذا الحلم فاقتادنى ... وقد كنت أمنع منه الرسن (٣)

والأعشى — فى مجونه — كلف بالمرأة وهو لا يتورع عن اتيان المواخير

---

١ — الديوان ص ٢٣١ ... ٢ — الديوان ص ٢٦٣ ... ٣ — الديوان ص ٥١

وعشق المومسات وكان اذا غلبته رغبته آتى من الأسباب ما يبلغه مناه، فتلك امرأة مومس كان يعرفها ثم حدث بينها ماكدر الصفو ، وغدا لا يعرف كيف السبيل اليها ، وحرم من لذة الحديث وطلاوة اللقاء وشبق المتعة فليس أمامه من طريق غير السمسار ولا يجد الأعشى غضاضة فى أن يتفاهم معه حتى يصل الى صاحبته .

فعشنا زمانا ، وما بيننــــــــا   رسول يحدث أخبارهـــــا
وأصبحت لا أستطيع الكــــلام   سوى أن أراجع سمسارهــا (١)

وللأعشى مغامرات طريفه قصها فى أسلوب جيد ، وتصوير صادق وهو كثيرا ما يذهب الى صديقاته ليلا بعد أن ينام الرقيب وتهدأ الحركة ، وتأمن النفس المباغتة ، فاذا تسلل الى خدرها والظلام يحوطه بات هنيئا ، وأصبح يخلف زوجها عليها ، ويشعر بالغرور فيزعم أنه سيدها وسيد زوجها بما فعل .

ومثلك معجبة بالشبـــــاب   صــاك العبير بأجسادهـــــا
تسدينها عادنى ظلمــــــــة   وغفلة عين ، وايقادهـــــا
فبت الخليفة من زوجهـــــا   وسيد «تيا» ومستادهـــا (٢)

وفى مغامرة ثانية يذهب الى غادة جميلة اذا نام الرقيب ، فما ان يلج عليها الخدر حتى تنازعه فى ثيابها ويختلفا على أى الملابس تبقى على جسدها حين يجامعها ، واشترطت عليه ، واشترط عليها وقد وفى لها الأعشى بحكمها ، وجادت له بما طلب ليلهو ويتمتع فأحيانا يعلوها فتكون مهاده ، وطورا

---

١ — الديوان ص ٣٥٥   ٢ — الديوان ص ١٠٥

تعلوه ، وقد مارس معها خلال مغامراته أوضاعا كثيرة عبر عنها فى هذه الأبيات :

وقبلك ساعيت فى ربـــــرب — اذا نام سامر رقابهـــــا
تنازعني اذ خلت بردهـــا — مفضلة غير جلبابهـــا
فلما التقينا على بابهـــا — ومدت الى بأسبابهـــا
بذلنا لها حكمها عندنـــا — وجادت بحكمى لأهلى بهـــا
فطورا تكون مهادا لنـــا — وطورا تكون فيعلى بهـــا
على كل حال لها حالـــة — وكل الأجارى يجرى بهـــا (١)

وما كل امرأة تسلم نفسها للأعشى فى يسر ، وتمنحه متعته فى سهولة ، فقد تتأبى احداهن ، وتتمنع عليه ولكنه يعرف كيف يفرخ روعها ، ويحول غضبها الى رضا ، وإباءها الى عطاء ، بالقول العذب ، والحديث الودود ، والتأثير النفسى الأخاذ ، وينقل تلك التجربة فى أبيات فيها الصدق والواقعية .

ثم أرسلت اليها أننـــى — معذر عذرى ، قرديه بـــأن
وبدرت القول أن حيتهـــا — ثم أنشأت أفدى وأغـــن
وأرجيها ، وأخشى ذعرهـــا — مثل ما يفعل بالقود السنن
رب يوم قد تجودين لنـــا — بعطاء لم تكدرها المنـــن
أنت «سلمى» هم نفسى فاذكرى — «سلم» لا يوجد للنفس ثمـــن (٢)

وأحيانا يدخل الأعشى على المرأة فجأة فلا تدرى ما تفعل ، ولا تحير جوابا ، وليس أمامها من سبيل غير اظهار الضيق به والبرم منه ، وقد أجاد الأعشى تصوير مشاعرها حين قال :

---

١ — الديوان ص ٢٠٧ الأجارى : جمع اجريا وهى الطريقة التى يجرى عليها .
٢ — الديوان ص ٢٩٣ النوض : الحيل ، السنن : اشرط .

قالت هريرة لما جئت زائرها   ويلى عليك ، وويلى منك يا رجل

والأصمعى «عبد الملك بن قريب» يرى أن ذلك البيت أخنث ما قالته العرب ويقول المضرى للزبعى كما ينقل المرزبانى (شاعركم أخنث الناس حين يقول

قالت هريرة لما جئت زائرهـــا   ويلى عليك ، وويلى منك يا رجل

وربما خرج فى رحلة فتعجبه امرأة ، فيظل يترصدها من طرف خفى ، يحصى تحركات زوجها وهو لا يدرك ما يروم الأعشى فلقد كان الأعشى غير مأمون على النساء ، ولو فطن البعل بأمره لا حتاط ولحظ ما يأتى وما يذر وما ان يدلف الليل ، ويدنو الظلام حتى يدنو الأعشى من صاحبته ويصيب منها ما يشتهى فى غفلة من زوجها الذى نام آمنا ، بينما امرأته متفرغة لصاحب لذة ، وهو متفرغ لها .

قد بت رائدها ، وشاة محـــاذر   حذرا ، يقل بعينه اغفالهـــــا
فظللت أرعاها ، وظل يحوطهـــا   حتى دنوت اذا الظلام دنا لهـــا
فرميت غفلة عينه عن شاتـــــه   فأصبت حبة قلبها وطحالهـــا
حفظ النهار ، وبات عنها غافـــلا   فخلت لصاحب لذة وخلا لها (٤)

ثانيا : مرحلة الذكريات .

وذلك بعد أن غادره الصبا وزايله الشباب ، وغدا شيخا لا يقوى على المجون ، ولا قبل له بالغوانى ، ولم يعد لديه غير الذكريات تؤنسه والاسترجاع تحييه ، اذ أصبح لا يدنو من النساء لوهنه ، ولم يسع خلفهن لأغلال الشيب الثقيلة ، ووطأة الزمن .

---

١ – الديوان ص ٩٣   ٢ – الأغانى ج ٩ ص ١١٢   ٣ – الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص ٦٦   ٤ – الديوان ص ٦٣

فأصبحت لا أقرب الغانيـــــات مزدجرا عن هواى ازدجـــيارا
وان أخاك الذى تعلمـــــــين ليالينا ، اذ نحل «الجفــــــيرا»
تبدل بعد الصبا حكمـــــــة وقنعه الشيب منه خمـــــارا
أحل من الشيب أثقالـــــــــه وما اعتره الشيب الا اعـــترارا

وهكذا انتقل الأعشى من طور الى طور ، فبعد أن كان مدمن اللذة حريصا على اللهو غدا لا يتوق اليه ولا يسعى له ، وهذا ما حدا ببعض النساء الى سؤاله عن موقفه وهل صحيح أنه لم يعد أسيرهن ؟ ... وهل ينقلب من حال الى حال ؟ .

أجدك ودعت الصبا والولائـــــدا وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا ؟

وما كان للأعشى أن يخفى صنع الزمن ، ولا أثر الأيام ، فقد بدا جسده مثخنا بجراح الحوادث ، ووجهه مرآة لأفاعيل الدهر ، وخليق بالزمن الذى يأتى على الصخر ويفل الحديد أن يأتى عليه ويفل منته ، ويصور الأعشى ذلك فى هذه الأبيات التى تتحدث فيها صاحبته ويرد عليها فى حوار بليغ :

أراك كبرت ، واستحدثت خلقـــا وودعت الكواعب والمــــداما
فان تك لمتى «ياقتل» أضحـــــت كأن على مفارقها ثغامــــــــا
وأقصر باطللى ، وصحوت حــتى كأن لم أجر فى ددن غلامـــــا
فان دوائر الأيام يفـــــــــنى تتابع وقعها الذكر الحسامــا (٣)

ولذا فقد حيل بينه وبين ما يشتى ، وابتعدت عنه الغوانى وهن زاده ومناه ، وزايله المجون ، وانفض سامره ، ولم يملك غير أن يقول صادقا فى مرارة :

---

١ — الديوان ص ٨١ اعتر : عرض له ٢ — الديوان ص ١٠١
٣ — الديوان ص ٢٣١ الثغام : نبت نوره أبيض ، الذكر : السيف

وأرى الغوانى حين شبت هجرننى ألا أكون لهن مثلى أمـردا(١)
ان الغوانى لا يواصلن امـــــرءا فقد الشباب ، وقد يصلن الأمردا

وعلى هذا فالأعشى قد نال من اللهو مأربه ، ومن المجون مبتغاه ، ولم يتستر وانما كان يجاهر كما قال ابن سلام ، ومن هنا فنحن لا نميل الى الأخذ بقول الاستاذ «جورجى زيدان» حين زعم أن شعراء الجاهلية (كانوا يفتخرون بالعفه، خلافا لما صارت اليه طبائعهم حين امتزجوا بالموالى من الأمم الأجنبية وتمثيلا للفرق بين الحالين قابل ما قاله عنترة بما قاله «أبو نواس» الفارسى (٢)

ولربما كانت جرأة الأعشى فى التهتك ولهوه ومجونه وراء انصراف الرواة المسلمين عنه مع اعتبار أن راوى الديوان مسيحى ، وكذلك جر عليه مجونه تنكر محبى الأخلاق لشعره ، وتفضيلهم من دونه فنية ، ولذا نجد الرواة يلهجون بالثناء على «لبيد بن ربيعه العامرى» لأنه هجر القريض ولزم المصحف ، ولكن منزلة الأعشى فوق سلوكه ، بل ان الفن ربما تطلب نمطا معيشيا يقرب من نمط الأعشى ، فالأعشى فنان سلك ما توجبه الموهبه وما تستلزمه طبيعته ، والشعر من اللهو والمجون جد قريب ، لكوقديما فرق أبو عمرو بن العلاء بين لبيد والأعشى حين سأله سائل عنهما ، فقال (لبيد رجل صالح ، والأعشى رجل شاعر) (٣)

ولقد أصاب أبو عمرو شاكلة الصواب ، وقال كل شئ .

ثانيا : مجالس الخمر والغناء .

ولع الأعشى بالخمر وتعلق بها ، وهام بالغناء وتعشقه ، ولم يشتهر شاعر

١ – الديوان ص ٢٦٣ الأمرد : الشاب الجميل حليق الذقن
٢ – تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٩٥
٣ – خزانة الأدب ، البغدادى . ج ١ ص ١٧٦

جاهلي بشهرته في ذلك، يقول الأمير الشاعر وأسامه بن منقذ» عن الأعشى ومعرفته بالخمر (الأعشى هو المشهور بهذه الصناعة في الجاهلية) (١) .

وللخمر والغناء أثر كبير في حياة العربي ، فالترنيمة تمسح بوقعها الأخاذ أعباء الحياة ، والكأس تخلق له عالما جديدا يختلف عن عالمه الذى يعيشه ضنكا ومعاناةوضياعا ، وفى الشعر الجاهلي شذرات متناثرة عن الخمر ، وأبيات يوردها الشاعر في ثنايا قصيدته ، ومعان مبتسرةمبثوثة فى شعرهم ، ولكن الأعشى هو الذى أكمل صورة الخمر فى الشعر الجاهلي ، وكتب أبياته فى فنية بارعة ، واقتدار معجز ، فجاءت آية فى التصوير ، ومثلا فى الأداء وفى كتب الأخبار ما يضفى على الأعشى هالة من المبالغة ودربا من الاسراف يروى صاحب الأغانى فى ذلك أخبار اعدة منها ، أن قبره بمنفوحة (اذا اراد الفتيان أن يشربوا رجعوا الى قبره ، فشربوا عنده وصبوا عنده فضلات الأقداح) (٢)

ومن هذا القبيل أن واليا ذهب الى اليمامة ، ولما بلغ «منفوحة» سأل (أهذه قرية الأعشى ؟ . قالوا : نعم ، فقلت : أين منزله ؟ . قالوا : ذاك ، وأشاروا اليه ، قلت : فأين قبره ؟ . قالوا : بفناء بيته ، فعدلت اليه بالجيش فانتهيت الى قبره ، فاذا هو رطب ، فقلت : مالى أراه رطبا ؟ . فقالوا : ان الفتيان ينادمونه فيجعلون قبره مجلس رجل منهم فاذا صار اليه القدح صبوا عليه ، لقوله : أرجع الى اليمامة فأشبع من الأطيبين : الزنا والخمر) (٣) .

وأما كلف الأعشى بالنغم والغناء فقد بلغ مبلغا كبيرا ، وليس من

(١) لباب الآداب، لأسامة بن منقذ ص ٣٤٠ ط (تحقيق أحمد محمد شاكر الرحمانية القاهرة ١٩٣٥ م

(٢) الأغانى ج ٩ ص ١٢٦

(٣) المرجع السابق

الغريب أن يتعلق العربى بالموسيقى ، فهم أربابها منذ القدم ، ويزعم «فارمر» أن (بهرام جور الملك الفارسى أرسل الى بلاد العرب ليتلقى ثقافته ، وتعلم هناك الموسيقى) (١) .

ويضيف «فارمر» (فالموسيقى والغناء كانا مع العرب من الترنيمه فى المهد الى المرثاة فى) اللحد . (٢)

والموسيقى ضرورية للشاعر اذ تنساب أنغامها فى وجدانه ألحانا ذات دلالة ، وتصقل موهبته النغمية ، وتوقظ — لديه — التلوين الايقاعى الذى يستخدمه ، وتخلق فيه الاحساس بجرس الكلمة ، ونبر اللفظ ، وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار ، وفوق المتعة الحسية التى يستمدها من تجاوب النغم وماله من تأثير داخلى فان (فى وسع الايقاعات أن تبعث حالات نفسية فى نفوسنا) (٣) .

واذا كان الأعشى يسلم نفسه للموسيقى ، ويستمتع بتجاوب النغم ، وينأى عن الحياة الجادة ، ويجد فى ابتغاء النشوة والامتاع فان ذلك ما يتطلبه العرف الحديث من الفنان (ان للمستمع الحق فى أن يترك الجمال النغمى والنماذج الايقاعية لحركة اللحن تسحره وتخلب لبه ، ومن الواجب خلال وقت الاستماع ألا يكون هناك شئ له قيمة سوى المتعة والنشوة التى تثيرها فيه الموسيقى ، اذ أن هذه هى طبيعة التجربة الجمالية) (٤) .

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية تأليف . هـ.ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ط ١ ص ١ سلسلة الالف كتاب .

(٢) المرجع السابق ص ٢٧

(٣) الفيلسوف وفن الموسيقى . جوليوس بورتقرى تعريب د. فؤاد زكريا ط ١ ص ٣٢٥ الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٤ م

(٤) المرجع السابق ص ٣٣٩

وولع الأعشى بالغناء دفع بعض الباحثين الى الزعم بأنه كان يحسن العزف على «الصنج» وأنه يذهب الى أنحاء جزيرة للعرب يعزف ويبدع ، ومن أولئك الباحثين «نيكلسون» الذى يقول عن الأعشى انه (طوف فى أرجاء الجزيرة وفى يده «الصنج» (١) .

وتبعا لذلك فقد كان الأعشى يجد لذة لا تعادلها لذة مع الخمر والغناء ، وفى شعره الأحساس الصادق ، والنبض المتوتر ، والتعبير الذى يحمل الانفعال الصاخب ، وتلك نفسية الأعشى وفطرته وشاع ذلك عنه (قيل لأعشى بكر ما السرور ؟ . قال : صهباء صافية ، تمزجها ساقية ، من صوب غادية) (٢)

وديوان الأعشى يفيض بالحديث عن مجالس الخمر والغناء ، فهو لا يكف عن الخمر ولا يقدر على السلو ، يجد فيها لذته ومتعته ، حتى اذا ذهب سكرها وأفاق ، لم يستطيع التخلص من الكأس الأولى الا بالثانية وما يزال بين مهل وعلل .

وكأس شربت على لـــــــذة   وأخرى تداويت منها بهـــــا
لكى يعلم الناس أنى امــــــروء   أتيت اللذاذة من بابهـــا (٣)

وهو معنى لم يسبق اليه ، وانما هو أبو عذرته ومبتكره ، وقد استغله الشعراء من بعده فى الخمر والحب ، والأعشى يشرب الخمر فى كل مكان تنهيأله فيه ، ويعاقرها أنى وجدها ، ولو أقام فى مكان ما مدة طويلة فما يمسكه فيه غير ما يجد من خمر طيب .

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٩ ، وتاريخ الأدب العربى ص ١٢٣
(٢) العقد الفريدج ٦ ص ٢٢٠
(٣) الديوان ص ٢٠٩

فقد أشرب الراح – قد تعلمين – يوم المقام ويوم الظعن
وأشرب بالريف حتى يقال قد طال بالريف ما قد دجن (١)

والأعشى مكب على الشراب لا ينثنى ، ان وجد مالا شرب وان أعسر لم يكف ، ولربما أتى عليه حين من الدهر وليس معه ما يقيم أوده ، ورغم ذلك يجد فى طلب الكأس .

على كل أحوال الفتى قد شربتها غنيا ، وصعلوكا ، وما ان أقاتها

وقد أتى الأعشى على الخمر نعتا ، فلم يدع فيها شيئا الا وصفه وذكره ، ونستطيع أن نصنف شعره الخمرى الى المعانى التى تحدث فيها وأهمها :

أولا : التبكير فى ابتغاء الخمر :

والتبكير ينم عن الاهتمام والكلف ، فالأعشى – ورفاقه – يبتغى الخمر مبكرا حتى يفرغ لمعاقرة لذته بعيدا عن الرقيب الذى يفسد عليه المتعة ، وينغص عليه اللذة . وقد دار معنى البكور فى ابتغاء الخمر مرارا فى شعره ، أحيانا قبل أن تصيح الديكة ، وصياح الديكة مذكور فى شعر أبى نواس .

يقول الأعشى :

أرحنا نباكر جد الصبوح قبل النفوس ، وحسادها
فقمنا ، ولما يصح ديكنا الى جونة عند حدادها (٣)

وربما ذهب الى الخمر مبكرا حين تدق النواقيس .

وكأس كعين الديك باكرت شربها بفتيان صدق والنواقيس تضرب ٤

(١) الديوان ص ٥٣
(٢) الديوان ص ١١٩
(٣) الديوان ص ١٠٥
(٤) الديوان ص ٣٩

أو اذا تبلج الفجر ، ووضح الصبح .

وصهباء صرف كلون الفصـــــو ص باكرت فى الصبح سوارها (١)

ولذا فهو يمعن فى الابتكار ، حتى يقع على لذته ، ويحصل على بغيته قبل أن تلهيه حوادث النهار .

وذات نواف كلون الفصوصـــــ باكرتها ، فادمجت ابتكارا (٢)

وقد يدفعه حرصه على الانفراد بالخمر ، والتواجد بالشراب أن يذهب مبكرا الى الحانة .

وكأس كماء النى باكرت حدهـــا بغرتها اذا غاب عنى بغاتهـــا (٣)

ثانيا لون الخمر :

لم يكن ليفوت الأعشى — وهو الذى يستمتع با لخمر بكل حاسة له — الحديث عن لونها ، فالخمر كماتأخذباللب ،وتستولى على النهى ،فهى كذلك تسحر العين ، وشارب الخمر يطرب أيما طرب للونها فى الكأس ، وتثمل عيناه لرؤية لونها ، ويروقه ما يبصره من لون ، وما تجود به من أصباغ ، والعاقر النهم ، يشرب مع الخمر لونها ورائحنها ويهيم بكل مافيها ،ويخلق — منها — عالماً قد لا يكون ، وهذا من فرط الحب ، وشدة الوجد ، ووفرة الصبابة ، ولم يحص شاعر جاهلى لون الخمر إحصاء الأعشى ، ولم يكرر ما أتى به من كثير من قصائده تكراره ، ولا غرو فالأعشى أستاذ الجاهليين والاسلاميين فى الخمر . وقد حاولنا تسجيل أبياته التى ذكر فيها لون الخمر .

(١) الديوان ص ٣٥٥
(٢) الديوان ص ٨١
(٣) الديوان ص ١١٩

فهى مثل لون الفصوص والفصوص جمع فص وهو حدقة عين الديك ، ففيها ألوان متألقة مختلقة مختلطة .

وذات نواف كلون الفصوص باكرتهـــــا فادمجت ابتكارا
وصهباء صرف كلون الفصوص باكرت فى الصبح سولرها
وكأس كعين الديك باكرت حدهـــا بفتيان صدق والنوقيس تضرب
وصهباء صرف كلون الفصوص سريع إلى الشرب أكسالها(١)
سلاف كأن الزعفران وعندما يصفق فى ناجوده ثم تقطب(٢)
وشـــكول تحسب العـــين إذا صفقت وردتهانور الذبح(٣)
فبت كأنى شارب بعد هجعة سخامية حمراء ، تحسب عندما(٤)

ثالثا : رائحتها :

أفتن الأعشى فى الأعراب عن فتنته بالخمر ، والابانة عن رائحتها فى أنف الشارب وهى تتخلل روحه ، فهى تستل ما بأنفه من زكام ، وتأتى على مابه من علة .

من اللائى حملن على الروآيا كريح المسك تستل الزكاما(٥)

وهذا المعنى أخذه الأخطل فى قوله :

فاذا تعاورت الأكف زجاجها نفحت فشم رياحها المزكوم

وكان يتيه به غير أن الشعبى بين له أنه من بيت الأعشى (٦)

---

(١) الديوان ص ١٩٩
(٢) الديوان ص ٢٣٩
(٣) الديوان ص ٢٧٧
(٤) الديوان ص ٣٢٩
(٥) الديوان ص ٢٣٣
(٦) الأغانى ج ٩ ص ١٢٣

وتكاد رائحة الخمر عند الأعشى تفوق المسك .

كميت عليها حمرة فوق كمته ... يكاد يفر المسك عنها حماتها(١)

ببابل لم تعصر فجاءت سلافة ... تخالط قنديداً ومسكاً مختما(٢)

مثل ذكي المسك ذاك طيبها ... صبها الساقي إذا قيل : توح(٣)

لها أرج في البيت عال كأنما ... ألم به من تجر «دارين» أركب(٤)

إذا بذلت من دنها فاح ريحها ... وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما

فطوراً تميل بنا مرة ... وطور نعالج امرارها(٦)

رابعا : أثرها :

والأعشى لم يغفل إظهار هذا الجانب وإبانته ، انما أعرب عنه ، فالخمر تنسل فى خفاء إلى العظام فتحد من قوتها ، ويصل فتورها إلى قمة الرأس .

تدب لها فترة فى العظام ... ويغشى الذؤابة افتارها (٧)

ويكرر هذا المعنى بعد أن يضيف اليه جودة الخمر ، وأنها تؤثر فى الإنسان قبل أن يتذوقها .

تكاد تنشى ولما تذق ... ويغشى المفاصل افتارها(٨)

والخمر تضفى على شاربها احساساً بالنعيم ، وادراكاً لواقع أجمل ، ثم يستقر تأثيرها فتجور بعد القصد ، وتسرف بعد التقتير .

---

(١) الديوان ص ١١٩
(٢) الديوان ص ٣٢٩
(٣) الديوان ص ٢٧٧
(٤) الديوان ص ٢٣٩
(٥) الديوان ص ٣٢٩
(٦) الديوان ص ٣٥٥
(٧) الديوان ص ٣٥٥
(٨) الديوان ٣٥٥

فرحنا تنعمنا نشوة تجور بنا بعد اقصادها(١)

ولربما ظل الأعشى يعب ، ولا يشعر بأثرها حتى إذا تمكن منه فعلها تحركت أمامه الأشياء ، ولم يعد كما كان من قبل ، وغشية تهويم وترنح .

ولقد شربت الراح أسقى من أنباء الطهر جاره

حتى إذا أخذت مآخذها تفشتني استدارة (٢)

والخمر قد تنال سريعاً — إذا كانت جيدة — فتحد من حركته ، وتقيد من نشاطه وتتركه ومن معه كسالى .

وصهباء صرف كلون الفصوص سريع إلى الشرب اكسالها (٣)

وقد بلغ من صفائها أنها تعرب عما بداخلها ، ولا يستطيع من يذوقها الصبر عليها .

تريك القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقها من ذاقها يتمطق (٤)

ولربما بدا أثرها واضحاً على الشاربين جميعاً — وأن اختلف مظهره — وهم يفترشون الأرض ، وقد تمددوا عليها كالحبال المتشابكة ، مابين صريع قد دهمته ، وذي رجل نالها ثقل وارتخاء .

فترى الشرب نشاوى كلهم مثل مامدت نصاصات الذبح

بين مغلوب تليل خده وخذول الرجل من غير كسح (٥)

ولم يقف أثرها على الشارب المقبل على الحياة ، وإنما تفعل ماتشاء بالشيخ وعسير على شيخ كبير قد طعن في السن ، ونال منه الزمن أن يطرب ويتغنى ولكن الخمر لاتدعه — متى ذاقها — حتى ينتشي ويرفع عقيرته ترنما .

---

(١) الديوان ص ١٠٥

(٢) الديوان ص ١٩١

(٣) الديوان ص ١٩٩

(٤) الديوان ص ٢٥٥

(٥) الديوان ص ٢٧٩

وطـــلاء خســـــروانى إذا ذاقه الشيخ تغنى وارجحن(١)

والأعشى لا يذكر الخمر ويصفها مجملا ، وإنما يتحدث — فيما يتحدث — عن مجالس الخمر ، فلم يكن يحتسى الكأس مفرداً — ألا لماماً — بل مع ثلة يشاركونه ما يجد من لذة ، وما ينشد من متعة ، وقد تهيأت لهم ظروف من شأنها أن تعين على ذلك ، فالغيد الحسان وما يلبسن — وما يبدين من زينة ويظهرن من فتنة ، مع أنغام شجية ، تنطلق فى مقدرة لتعبر عن الاحاسيس التى جنحت للخفاء ، فيقضى الأعشى — وهو سيد المجلس — أطيب وقت ويعيش ألذ عيش مع ما يشتهى ويحب .

مجالس الخمر :

وشعر الأعشى يفيض بالحديث عن تلك المجالس الخمرية . وهذ متنوعة لم تأخذ طريقاً واحدة ، ولم تتبع سبيلا لا تعدوها ، واختلافها يرجع إلى اختلاف البيئة التى كان يقام فيها المجلس ، وحالة الأعشى — ومن معه — المادية .

ففى مجلس يسعى اليه الأعشى وهو موفور الصحة ، يأمر الصبى فيأتمر ، لا يشكو ألماً ، ولا يشعر بوهن ، وفى صحبته من على شاكلته ، يغدو إلى الحانوت مبكراً يسير خلفه غلام نشيط ذو خفة ، سريع الاستجابة ، ويلتقى فى المجلس بفتية يمتلئون شباباً ، ويفيضون حيوية ، وقد أيقنوا أن الحيلة لا تدفع قدراً ، ولا ترد مكتوباً ... فهم على مذهب واحد — والأعشى متفوق فنياً حيث جانس بين مرتادى المجلس مجانسة تامة فى الشباب ، والرغبة والاتجاه ، وهذا أدعى إلى المتعة ، وأكثر تأثيراً وانسجاماً .. ويعايشهم الأعشى بنزع الريحان منهم ، والمبادرة إلى الكأس التى لا تجف قاعها — راووقها

(١) الديوان ص ٣٩٥ .

خضل — لاستمرار غمره ، والمداومة على ذلك . ومهما شرب الرفاق فهم يبتغون المزيد ، ولا يريدون الافاقة إلا بالالحاح فى الرى ، والالحاف فى الشراب ، ويقدم لهم الكأس ساع يضع اللؤلؤ فى أذنيه ، ثيابه مرتفعة عن الأرض حتى لا تعوق حركته ، وتقيد من انطلاقه وسعيه لأنه نشيط دائم العمل ، ومع الخمر والرفاق . واللذة يستدعى المجلس التعبير الجميل الذى يصوغ كل تلك الأحاسيس ، ويعبر عن فرحة المشاعر ، ورقص الأفئدة فيستجيب العود لذلك ، تعزف عليه فتاة جميلة متقنة تبتكر فى عزفها ، وترجع فى أنغامها ، ثم تقبل نساء يسحبن ذيول الحرير ، وقد ماست وبدت أعجازهن فى ارتجاج يتحدى ... والأعشى يلهو بذلك ويستمتع وكم فى اللهو والغزل من تجارب وعبر لمن أراد أن يذكر .. وأن يعتبر ..

وقد أقود الصبى يوماً فيتبعنى   وقد يصاحبنى ذو الشرة الغزل
وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى   شاو ، مشل ، شلول ، شلشل شول
فى فتية كسيوف الهند. قد علموا   أن ليس يدفع عن ذى الحيلة الحيل
نازعتهم قضب الريحان متكئاً   وقهوة مزة راووقها خضل
لا يستفيقون منها . وهى راهنة   الا بهات. وإن علوا ، وأن نهلو
يسعى بها ذو زجاجات لها نطف   مقلص أسفل السربال معتمل
ومستجيب تخال الصنج يسمعه   إذا ترجع فيه القينة الفضل
من كل ذلك يوم قد لهوت به   وفى التجارب طول اللهو والغزل
والساحبات ذيول الخز آونة   والرافلات على أعجازها العجل(١)

وفى مجلس آخر يشاكل الأول فى ترفة — وأن كان يختلف بعض الاختلاف — يقدم لنا الأعشى صورة ليوم قضاه فى ذلك المكان ..

---

(١) الديوان ص ٩٥

فى غرف مرتفعة ظليلة ذات برودة محببة نثرت الرياحين ، وفت المسك وجيء بخمر لونال منها الشيخ رشفة عاد اليه شبابه ، وفارقه همه ونصبه والات موسيقية متعددة . حسنة النغم ، جيدة الايقاع ، وفيها «صنج» ما أن يمسس حتى يبدع ويشجى ، والمغنى يشدو ويطرب فيدرك صوته ضعف

وينتابه الوهن ، فيعزف «الصنج» وينوب عنه فى الاطراب والامتاع ، وتتجاوب الأنغام حتى اذا تهيأت الآذان للسماع شدا مغن آخر ، والشاربون كلما أتوا على دن طلبوا غيره ، لا هم لهم الا اللذة ، لا يشحون فى ابتغائها ويجودون بأعز ما يملكون فى سبيلها ، وكم أتلفوا من مال ، وأهانوا من ثروة لسماع لحن ، ومداعبة حسناء ومعاقرة كأس .. وأباريقهم ينزف خمرا قد امتزجت بماء ورد ، ولايزالون فى شراب وسماع حتى ينتهى اليوم ، وينالهم طائف من النوم ، فاذا ما شعروا بذلك – وكانت الشمس فى المغيب – سارعوا – قبل أن تذهب النشوة ، وينتهى الأثر – إلى نساء خطوهن قصير يذهبن الحزن ، ويأتين بالسرور ، ويتمن المتعة .

وعـــلال . وظـــلال بـــارد　　وفليج المسك . والشاهسفرن
وطـــــــلاء خســـروانى اذا　　ذاقه الشيخ تغنى وارجحـــن
وطنابـــير حســـان صوتهـــا　　عند «صنج» كلـــما مس أرن
وإذا المسمع أفـــنى صوتـــه　　عزف الصنج فنادى صوت ون
وإذا ما غض مـــن صوتيهما　　وأطاع اللحن غنانا مغـــن .
وإذا اللـــدن شربنـــا صفوه　　أمروا عمرا فناجوه بـــــدن
بمتاليـــف أهانـــوا مالهـــم　　لغنـــــاء وسماع وأذن .

فترى إبريقهـم مسترعفـا   بشمول صفقت من ماء شن
غدوة . حتى يميلـوا أصلا   مثل ما ميل بأصحاب الوسـن
ثم راحـوا مغرب الشمـس إلى   قطف المشى قليلات الحزن (١)

وفى مجلس آخر .. مترف ، الخمر فيه ذكية الرائحة ، تفعم الأنوف ، وتملأ المكان . فما ان يثلم «الدن» حتى يفوح الريح ، ويعبق المجلس وهى تنزل من اناء أسود قاتم .. ولها حارس لا يستطيع مغادرة المكان التى وضعت فيها طول الدهر – فاذا ما صبت صلى عليها حارسها وباركها ، وكيف لا تفعل ذلك . وهى من بابل لم تعصر ، ثم أتت اليهم كالمسك ويسعى عليهم ساق يعلق فى أذنيه لؤلؤتين ، خفيف الحركة قليل اللحم . رشيق يضع على فمه وأنفه قطعة من قماش أبيض . يحمل على يديه الأوانى المختلفة السعة والأحجام من كئوس وأباريق بيضاء قد وضعت فيها خمور تضرب إلى الحمرة ويحيط بهم فى المجلس أمشاج من الرياحين ، وأنواع من الأزهار الفارسية ، كالجلسان والبنفسج ، والات الطرب تترنم ، ورفقة قد أذهب الحب ما بينهم فليس فى قلوبهم غير التكرمة والاجلال ، ولا مكان لبغض أو موجدة والأعشى معهم أكرمهم وكبيرهم .

اذا بزلت من دنها فـاح ريحهـا   وقدأخرجت من أسود الجوف أدهما
لها حارس ما يبرح الدهـر بيتهـا   إذا ذبحت صلى عليها . وزمزمـا
«ببابل» لم تعصر . فجاءت سلافـة   تخالط قنديدا ومسكا مختمـا
يطوف بها ساق علينـا منـوم   خفيف ، ذفيف ، ما يزال مفدما
بكأس وابريق كأن شرابـه   اذا صب فى المصحاة خالط بقما

(١) الديوان ص ٣٩٥

لنا جلسان عندها و «بنفسج» وسيسنبر والمرزجوش متمنما
و «آس» و «خيرى» و«مرو» وسوسن اذا كان «هنزمن» ورحت مخشما
وشاهسفرم و«الياسمين» و «نرجس» يصبحنا فى كل دجن تغيما
و «مستق سنين» و «ون» و «بربط» يجاوبه «صنج» اذا ما ترنما
وفتيان صدق لا ضغائن بينهم وقد جعلونى فيسحاها مكرما (١)

وفى مجلس آخر . فيه خمر باردة طيبة النكهة يحسبها من يراها من زهرة «الذبح» الحمراء ريحها ريح المسك ولذا فالشاربون يحثون الساقى ، ويهيبون به ليسرع فى تقديمها . وقد وضعت فى اناء كبير من آنية الحيرة سوداء ذات اتساع لا تتأثر بما يأخذ الابريق والقدح منها طول اليوم ، ولها رغوة تزبد ثم سرعان ما تنزاح ، تتداولها الكئوس البيضاء ، وتصطك فى نواصيها وتسبح ، فيظل الندامى يغترفون منها حتى اذا غاضت أتوا بآنية جديدة . وصبوا منها . فيندفع الخمر اندفاع الدم المراق من أوداج الذبيحة ، وبجانبها زق أسود صغير قد ارتمى على الأرض كما ينام الرجل الحبشى الأسود ، وفى هذا المجلس — كالعادة شاد يستولى على الاسماع ، يصدح بما يطلبه الشاربون ، وهو — إلى جانب شدوه — يحسن الضرب على العود ويخرج منه أصواتا متباينة ، وأنغاما متفاوتة تشجى وتطرب . ورواد هذا المجلس فتية يجرى الشباب فى أجسادهم ، وتبدو على سيماهم دلائل النعمة ، وأشراط الغنى ، ولذا فالسعادة تغمرهم ، والبهجة تعمهم ويجمعون — إلى جانب المظهر الحسن — رجاحة الأحلام ورزانة التفكير ، لا يستخففهم طيش الأحمق

(١) الديوان ص ٣٢٩ بزل : ثقب بالمبزل ، صلى عليها : أثنى عليها ودعا لها القنديد : عسل قصب السكر (فارسى) ، ذفيف : مسرع ، الجلسان ، البنفسج والسيسنبر والمرزجوش والآس والسوسن : كلها أسماء ورود ورياحين فارسية ، الهنزمن : عيد من أعياد الفرس .

ولا ينال منهم نباح كلب من الناس ، لديهم الأموال الوفيرة ، ولكنهم لا يمسكونها بخلا ، ولا يضنون بها على أنفسهم ولم يعرف عنهم اكتنازها . وما يزالون فى شراب وسماع حتى تنال منهم الخمر ، فتبدو عليهم النشوة ، ويمتدون على الأرض امتداد الحبال المهيئة لاصطياد القرود ، ما بين مقهور قد غلبته الخمر وسيطرت على قواه . فنكست رأسه ، وثقيل الرجل بطىء الحركة ، قد غله الشراب ، وعوقه الكأس . وهم يلهون مع نسوة ذات بسطة فى الجسم ، ومسحة من جمال ودل ، لم يشوه جمالهن السعى على المعاش والكد على القوت ، ولم يغير الزمن من صباحتهن وحسنهن ، يقبلن كالتماثيل دقة وتناسقا ، وقد كشفن عن بطونهن يكاد جلدهن يضيق بلحمهن ، ولذا فهن مصدر كمد للمهزول النحيف ، وقرة عين لراغب الهوى وقاصد المتعة يصور كل ذلك الأعشى فى قوله :

وشكـــول تحسب العـــين ،اذا ... صفقت وردتهـــا نـــور الذبـــح
مثل ذكى المسك ذاك ريحهـــا ... صبها الســاقى اذا قيل : تــوح
من زقاق التجر فى باطيـــة ... جونة «حارية» ذات روح
ذات غور ما تبالى يومهـــا ... غرف الابريق منها والقدح
وإذا مكوكهـــا صادمــه ... جانباها ، كر فيها فسبــح
واذا غاضت رفعنــا زقنــا ... طلق الأوداج فيها فانسفــح
ومغـــن . كلـــما قيل له : ... أسمع الشرب . فغنى فصــدح
وثنى الكف عــلى ذى عتب ... يصل الصوت بــذى زيرأبح
فى شباب كمصابيــح الدجى ... ظاهر النعمة فيهم ، والفرح
رجح الأحــلام فى مجلسهـم ... كلما كلب من الناس نبــح
لا يشحون عــلى المال ومـــا ... عودوا فى الحى تصرار اللقح

فترى الشرب نشاوى كلهم ... مثل ما مدت نصاحات الربح
بين مغلوب تليل خده ... وخذول الرجل من غير كسح
وشغاميم ، جسام بدن ... ناعمات ، من هوان لم تلح
كالتماثيل عليها حلل ... ما يوارين بطون المكتشح
قد تفتقن من الغسن ، إذا ... قام ذو الضر هزالا ورزح
ذاك دهر لأناس قد مضوا ... ولهذا الناس دهر قد منح (١)

وهذا مجلس آخر للخمر قد خلا من الموسيقى والغناء ، وأقفر من المرأة وليس فيه سوى الخمر ، وهذا المجلس فريد فى الشعر الجاهلى ، لأنه يعرض ما كان من أمر الأعشى ورفيقه مع بائع الخمر ، وكيف استطاعا فى النهاية أن يظفرا بما رغبا فيه ، وينالا ما أحبا ، وفد على الأعشى رفيق له وكاد الليل ينجلى ، وشرع يسلوم فى الخمر ويزين له ما يبغى ، وسرعان ما يستجيب له الأعشى ، فذهبا معا قبل انبلاج الضوء ووضوح الرؤية ، ويقظة الحاسد والعازل ، ويمما شطر بائع يحسن القيام على الخمر ، ولما تصح الديكة بعد ، واستعرضا ما أمامهما من خمر ، فراقتهما جونة اختارها ذلك القيم من أوائل ما يقطف من العنب فتعلقا بها ، ورضيت نفساهما بدفع ناقة بيضاء ثمنا لها ، ولكن التاجر أبصر ما بهما من شغف ورأى كلفهما فاشتط وطلب المزيد مبررا ذلك بأن هذا الثمن لا يعادل أمثالها من الخمر العتيق ، ويقف الأعشى على دخيلة البائع ، ويعرف ما يرمى اليه ، فهو يبتغى الربح ، ويطمع فى

(١) الديوان ص ٢٧٩ ، ٢٨١ قوح : أسرى ، الباطية : اناء واسع ، روح : سعى المكوك : اناء من فضة ، العتب : العيدان المعروضة على وجه العود ، النصاحاة : حبال فيها حلق تنصب فتصيد القرود ، تليل : مصروع ، شغاميم : نساء طوال ، تلح : تهذل

المزيد والأعشى حفى بالخمر ، يهين كل شيء فى سبيلها ، ولا يجد وقتا لمحاورة هذا البائع المستغل ، فيأمر خادمه بإعطائه ما يريد ، فيداخل البائع ريب من تصرف الأعشى ، ويظنه يغرر به ، فيلجأ إلى سراجه يشعله لينتقد الدراهم ، ويقف على أمرها وهنا ينهره الأعشى رافعا صوته «دراهمنا كلها جيد» ولما أطمأن البائع صب لهم الخمر التى تطفىء سعار النفس بعد وقدتها ، وتسكن الجوارح ، وما يزال يسقيهم ويجول عليهم ابريقهوركابهم خارج المجلس عليها الرحل وخيلهم متلبدة الصوف حتى أفنى خمره ، ولم يزل الأعشى ورفيقه مالكين لرشدهما لم يفقداه ، ونعما بهذا المجلس الذى يفيض نشوة ، ولكن الخمر بعد ان سالمتهما جارت عليهما ونالت منهما ، وبدا أثرها واضحا ، يصور الأعشى ذلك فى هذه اللوحة :

وأبيض مختلط بالكرام لا يتغطى لانفادها
أتانى يؤامرنى فى الشمول ليلا ، فقلت له : غادها
أرحنا نباكر جد الصبوح قبل النفوس وحسادها
فقمنا ولما يصح ديكنا إلى جونة عند حدادها
تنخلها من بكار القطاف «أزيرق» آمن اكسادها
فقلنا له : هذه هاتها بأدماء فى حبل مقتادها
فقال : تزيدونى تسعة وليست بعدل لأندادها
فقلت : لمنصفنا أعطه فلما رأى حضر شهادها
أضاء مظلته بالسراج والليل غامر جدادها
دراهمنا كلها جيد فلا تحبسنا بتنقادها
فقام فصب لنا قهوة تسكننا بعد ارعادها
كميتا تكشف عن حمرة اذا صرحت بعد إرعادها

فجال علينا بإبريقه مخضب كف بفرصادها
فباتت ركاب بأكوارها لدينا ، وخيل بألبادها
لقوم فكانوا هم المنفدين شرابهم ، قبل إنفادها
فرحنا تنعمنا نشوة تجور بنا بعد اقصادها (١)

ليست مجالس الأعشى الخمرية كلها ذات ترف وبذخ ، ولكنها كما قلت – مختلفة البيئة ، وقد سلف ذكر البيئات الغنية المتنعمة ، ورأينا مجلسا أقل ترفا ، وهو السابق الذى لم يذكر فيه وردا ولم يتحدث عن النساء والموسيقى .

وهذا مجلس شرب الأعشى فيه الخمر بخباء يعلوه سقف ممدود فى مقدمته ويجتمع مع رفاقه ليميت سأم النهار باحتساء كأس فى ذلك الخباء وتحيط بهم الغيد الحسان تتقدمهم غانية لعوب تجيد العزف ، قد اغتسلت بالطيب حتى بدا جسدها مصفرا ، فلا يملك الشاربون غير تلمس هذا الجمال وابتغاء ذلك الجسد الذى يميس فتنة ، فتمتد أيديهم اليه فى شيق محموم وهى لا ترتدى سوى قميص ذى فتحات يبدى من فتنتها أكثر مما يخفى وهم يبتغون منها الشد ويتوقون إلى صبوة الغناء فسرعان ما تأتى بمزهر ما ان تمسه كفها حتى يستجيب فيخرج أصواتا تكاد تبين عن العواطف ، وتعرب عن خبايا النفس ويدلف غلام نشيط يحمل لحما مشويا ، يلبى رغبة من يشاء من الندامى ، ولديه خمر لها زبد يرتفع حينما تنقل فى الآنية ، وقد بلغ صفاؤها الغاية ، فلم

(١) الديوان ص ١٠٥ ، ١٠٧ الشمول : الخمر ، غدا على الشىء : بكر اليه ، أرحنا : استرحنا بعد الأعياء ، جد الصبوح : الجد الجلة ، والصبوح : خمر الصباح ، حدادها صاحبها الذى يذود الناس عنها ، تنخلها : تخيرها ، المنصف : الخادم ، الشهاد : الدراهم ، الجداد : الهدب فى أسفل النسيج ، الفرصاد : نوع من الخضاب أحمر .

يكدره شيء ، حتّى أنها تظهر ما يكون فى قاع الكأس من شوائب وأكدار ، فلا يكاد الشارب يرشف منها رشفة حتّى يتلذذ فيبتغى المزيد، وقريب منهم قربة مملوءة ماء ، واناء كبير أسود يفيض خمرا .

وقد أقطع اليوم الطويل بفتية ... مساميح ، تسقى والخباء مروق
ورادعة بالمسك صفراء عندنا ... لجس الندامى فى يد الدرع مفتق
اذا قلت غنى الشرب قامت بمزهر ... يكاد اذا دارت له الكف ينطق
وشاو اذا شئنا كميش بمسعر ... وصهباء مزباد ، اذا ما تصفق
تريك القذى من دونها وهى دونه ... اذا ذاقها من ذاقها يتمطق
وظلت شعيب غربة الماء عندنا ... وأسحم مملوء من الراح متأق (١)

ومن مجالس الخمر المتواضعة مجلس بريف الفرات سمع الأعشى على أن به خمرا دونها كل صهباء ، فآنس من طلاب اللذة غفلة وانسل إلى المكان خفية ، فما أبصر به غير زامرين ما عندهم سوى القصبات ، وليس لديهم آلات موسيقية راقية ، وما ان دلف الأعشى وولج ، حتّى بادره الساقى بدورق به خمر ، وحين أراد يصب للأعشى وضع زقه على حجارة ملساء ، وكان الأعشى لا يزال واقفا ، فأناخ ابله واحتسى الكأس قاعدا خلفه مركبه

وكأس كماء النى باكرت حدها ... بغرتها اذ غاب عنى بغاتها
وردت عليها الريف حتّى شربتها ... بماء الفرات حولنا قصباتها
أتانى بها الساقى فأسند زقه ... إلى نطفة زلت بها رصفاتها
وقوفا ، فلما حان منا إناخة ... شربنا قعودا خلفنا ركباتها (٢)

---

(١) الديوان ص ٢٥٥ مروق : مد فيه الرواق وهو سقف مقدم الخباء ، ردع : لطخ شاو يشوى اللحم ، كيش : مسرع ، يتمنطق : يتلمظ ، الشعيب : المزاده ،

(٢) الديوان ص ١١٩ ، ١٢١ النى : اللحم لم يطبخ ، حدها : سورتها وصلابتها يفرى : يشق ، الرصافات : الحجارة المتراصفة بعضها إلى بعض

وحرص الأعشى على الخمر ومجالسها جعلاه يهين فيها المال الكثير ، ولا يحرص على استبقائه ، وتقدمت نماذج لهذا ، ولدينا أنموذج آخر يظهر الأعشى غير حفى الا بالخمر ، ولا كلف الا بحبها ولذا فهو يهين من أجلها كل شيء

تخيرها أخو «عانات» شهـــرا ورجى أولهـــا عاما فعامـــا
يؤمل أن تكون له ثـــــراء فأغلق دونها ، وغلا سوامـــا
فأعطينا الوفـــاء بها وكنـــا نهين لمثلها فينا السواما (١)

واذا كان الأعشى يهين المال الكثير وينفقه فى غير اكتراث على الخمر فلربما تعرض للعسر ، ولم يجد عنده مالا يبذله ، فيلجأ إلى مساومة البائع ، يجادله فى الثمن ويحاوره ، عله يرضى بأقل مما يطلب ويعطيه الخمر الخمر بسعر دون ما يفرضه ، وهذا الموقف الجديد من الأعشى — كثيرا — ما يغضب التجار لأنهم لم يتعودوا منه المساومة والعنف فى الحوار ، والضن على الخمر بالمال .

اذا سمت بائعهـــا حقـــــــه عنفت ، وأغضبت تجارها (٢

ورجل يعيش مع الخمر عيشة الأعشى لا ريب تؤثر فى بعض ما يقول ولذا الفينا فى شعره أبياتا لا يقولها الا ثمل لاه .

من ذلك أنه يريد أن يقول انه شرب أربعين كأسا ، فأتى بهذا المعنى على نحو غريب ، لا يأتلف الا فى خيال نزيف ، ولا يتسق فى غير فكر ثمل واليك هذه الصورة الطريفة :

---

(١) الديوان ص ٢٣٣ عاناة : بلد بالشام ، أولها : ربحها ، السوامى : الابل الراعية
(٢) الديوان ص ٣٥٥ سمت : طلبت السلعة من صاحبها

ولقــد شربت ثمانيا ، وثمانيـــا وثمان عشرة ، واثنتين وأربعا (١)

وعلى هذا النحو يمكن حمل بيته الذى ضاق به بعض النقاد زرعا وهو قوله :

وقد أسير إلى الحانــوت يتبعــنى شاو ، مشل ، شلول شلشل شول (٢

ويقول الدكتور محمد محمد حسين (وقد يبدو البيت مسفا عند من ينظر إلى ما تضمنه اللفظ الكثير من معنى قليل ، والواقع أنه ليس فيه اسفاف ، وأى اسفاف فى أن يتفكه الشاعر ويكون فى شعره مداعبا ، فالأعشى لم يقصد بهذا البيت الا مجرد التفكه والدعابة) (٣) .

ومما لاشك فيه أن تلك المجالس المتنوعة التى ذكرها فى شعره انما توقفنا على ما أحاط به من حضارة عصرية ، وما عرف من بيئات عدة فى وقته وهو بهذا من الشعراء الجاهليين الذين يقاس بهم التطور ويعرف من خلالهم الحضارة التى كانوا عليها ، ومن لنا بشاعر كالأعشى تنقل كما رأينا بين العراق والشام وطاف بالبقاع المتقدمة فى الجزيرة ، ولم يأخذ من الحياة قدرا يسيرا ، وانما عب رحيقها قدر ما وسعه ، ونال من متعها مبلغ الطاقة وكان له فى ذلك — بشهادة شعره — الحظ الموفور ، والنصيب الأوفى ومن هنا فنحن لا نطمئن كل الاطمئنان إلى قول الأستاذ الدكتور طه حسين (وهناك شاعر لم يعرف الحضارة الا لماما وهو الأعشى((٤)

ومجالس الخمر والغناء توقفنا على أنماط الجاهليين فى مجالس الخمــر

---

(١) الديوان ص ٩٥

(٢) الديوان ص ٩٥

(٣) أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ط ١ ص ٤٦ بيروت ١٩٧٢ م الدكتور محمد محمد حسين .

(٤) الأدب الجاهلى ط ٣ ص ٣٧٤ دار المعارف .

وطرائقهم فى الاستمتاع والتلذذ ، وترسم لنا صورة صادقة لما كان فيها من أجواء وملابسات .

وقد عرف التاريخ الأدبى للأعشى هذه المكانة فأتخذه إماما فى الخمر ، يسير الشعراء على منواله ، ويتبع الرواة أثره ، وسنسوق خبرا فيه الدلالة والشاهد .

(حكى أن «حامد بن العباس» سأل «على بن عيسى» فى ديوان الوزارة عن داء الخمار ، فأعرض عن كلامه ، وقال : ما أنا وهذه المسألة ؟ . فخجل «حامد» منه ثم التفت إلى قاضى القضاة «أبى عمرو» فسأله عن ذلك : فتنحنح القاضى لاصلاح صوته ثم قال : قال الله تعالى «ما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» ، وقال النبى صلى الله عليه وسلم : «استعينوا فى الصناعات بأهلها» ، والأعشى هو المشهور بهذه الصناعة فى الجاهلية ، وقد قال :

وكأس شربت علــى لــذة وأخرى تداويت منها بها) (١)

وهكذا كانت مجالس الخمر والغناء لدى الأعشى تسجيلا أمينا لحياة الرجل ، وصورة صادقة لطرف من لهو الجاهليين ، ونموذجا لما كان يعيشه الشاعر لدى تلك البيئات المختلفة ، والأماكن المعدة للهو والأمتاع .

فى شعر الأعشى غزل ، وحديث عن المرأة ، ولكنه غزل المتمتع ، وحديث النهم ، ومن المعتاد أن يكثر من ذكر المرأة فهو من هو خلاعة وصبوة .

وقول الأعشى — فى جملته — لا يزيد عن الغزل الجاهلى فى شىء وما

---

(١) درة الغواص فى أوهام الخواص لأبى محمد القاسم بن على الحريرى ص ١٢٢ ط ١ مكتبة المثنى ببغداد ، طبعة بالأوفست عن طبعة ليبزج سنة ١٨٧١ م

يعجبه في المرأة هو ما يعجب سواه من الشعراء .

والصفة الغالبة على غزله الكلف بالصورة البادية من المرأة ، والهيام بالشكل الخارجي لها ، وقد يكون في طبيعة الأعشى ما يعطفه على ذلك المنحى فهو رجل لذة يبتغيها ، والمرأة التي تبتغي للذة والامتاع لابد أن يتوفر فيها شروط شكلية ، ترضي العين ، وتملأ الحس ، ومن هنا افتن الأعشى في إبراز تلك الجوانب الحسية في شعره ، ووصف المرأة من قمة رأسها حتى أخمص قدميها ، ولم يدع مكانا الا ونعته ، ويمكن أن ننظم شعر الأعشى في الغزل ، وأن نذكر الأماكن التي وقف عندها ...

أولا : الوجه .

ولع الأعشى بوجه المرأة – ولا ريب فهو أول ما يقع عليه الناظر – وافتن في ذكره ، وتحدث عنه في إسهاب ما بين حديث عام مجمل إلى قول مفصل فيه التحديد والدقة . فمن الأوصاف العامة . بياض البشرة .

من كل بيضاء ممكورة لها بشر ناصع كاللبن (١)

نقاء اللون وصفاته .

ووجه نقي اللون ، صاف يزينه مع الحلي لبات لها ومعاصم(٢)

بيضاء ضحوتها وصـ ـفراء العشية كالعرارة (٣)

---

(١) الديوان ص ٥٣

(٢) الديوان ص ١١٣

(٣) الديوان ص ١٨٩

«ووجها كالفناق» (١) وهو الليف الأبيض

وهى كالدرة صفاء :

كأنها درة زهــواء أخرجهـــا غواص «دارين» يخشى دونها الغرقا (٢

أو أشرب لونها لون الدر .

قد أشربت مثل ماء الدر اشرابا» (٣)

وقد تكون كالدمية أو التمثال أو الدرة . وفى ذلك الجمال والتناسق والرشاقة .

وقد أراهـــا وسط أترابهـــا فى الحى ذى البهجة والسامـر
كدمية صـــور محرابهـــا بمذهب فى مرمر مائــــر
أو بيضة فى الدعص مكنونـــة أو درة شيفت لدى تاجر (٤)

ويخلع عليها من الأوصاف مالا يحد ، وان كان ذلك يقل فى شعره غير أنه موجود فالمرأة متدثرة بلباس الحسن .

«مكسوة من جمال الحسن جلبابا» (٥)

وقد لا يجد من الأوصاف ما يليق بها فهى أحسن من كل حسن . وفوق كل جمال والأعشى يجهد نفسه ليجد لها ما يلائمها من الصفات .

فقد كملت حسنا فلا شيء فوقهـــا وانى لـــذو قـــول بها متنخل (٦)

فاذا ما تركنا هذا الوصف العام ألفيناه يخصص تقريبا — لكل جزء من

(١) الديوان ص ٣٥٧
(٢) الديوان ص ٤٠٣
(٣) الديوان ص ٣٩٧
(٤) الديوان ص ١٧٥
(٥) الديوان ص ٢٤٥
(٦) الديوان ص ٧١

أجزاء الوجه شعرا ينشده ، وغزلا يتغنى به . ومن ذلك

الفم :

صغير دقيق ، أسنان مستوية مفلجة ليست بالطويلة ولا القصيرة «يوم أبدت لنا قتيلة عن ....

وشتيت كالأقحوان جـــلاه   الطـــل فيه عذوبة واتساق (١

وحين تبتسم تبدو أسنانها المستوية فى اتساق ونظام .

ومبسمها عن شتيت النـــبات   غـــير أكس ، ولا منقـــضم

وتضحك عن غر الثنايا، كأنه   ذرى أقحوان نبته متناعم (٢)

«وتبسم عن مهاشبم غرى« (٥)

وتضحك عن غر الثنايا، كأنه   ذرى أقحوان نبته لم يفلل (٣)

وإذا علق بالأسنان شيء من كدر فسرعان ما يعالج ذلك حتى يعود للفم البريق المحبب واللمعان الأخاذ .

تجلو بقادمتى حمامة حامه أيكة   بردا أسف لثاته بسواد (٤)

تجرى السواك بالبنان عـــلى   ألمى كاطراف السيال رتل (٥

وأما ريقها فقد افتن به الأعشى ، وأتى فيه بالعجب ، فليس فى فمها لعاب ، ولا ظلم ، وانما خمر لذة للشاربين ، ورحيق لا يشبع منه من يذوقه ..

وكأن الخمر العتيق من الأسفنط   ممزوجة بماء

---

(١) الديوان ص ١١٣

(٢) الديوان ص ٣٥٧

(٣) الديوان ٣٨٧

(٤) الديوان ص ١٦٥

(٥) الديوان ص ٣١١

باكرتها الأغراب فى سنة النـــوم   فتجرى حيال شوك السيـــال (١)

ومن المعتاد أن يتغير فم المرأة عقب النوم ، ولكن تلك المرأة مازال فمها طيب ، لا يتغير ولا يفوح منه ألا أحسن رائحة ، وأعذب نكهة .. فحينا

تعاطى الضجيع إذا أقبلـــت   بعيد الرقاد ، وعند الوســـن
صليفية طيبـــا طعمهــــــــا   لها زبد بين كوب ودن (٢)

وحينا .

كأن جنيا مـــن الزنجبيـــــــل   خالط فاها . وأريـــا مشورا
واسفنط عانة بعـــد الرقـــاد   ساق الرصاف اليها غديرا (٣)

وتارة يكون :

عذبا اذا سئـــل الخلاس ، كأنما   شربت عليـــه بعد كل رقـــاد
صهباء صافية ، اذا ما استوفـــدت   شجت غوار بها بماء غوادى (٤)

ولذا فالمحب لا يشبع ، والمقبل لا يسأم ، والمتذوق لا يمل .. لأن فمها

«وبارد ، رتل عذب مذاقتـــــه   كأنما عل بالكافور ، واغتبقا (٥)

وكلما نهل منه الحبيب طلب المزيد

....   اذا يعطى المقبـــل يستزيد» (٦)

لأنه شفاء لسقام الهوى ، ودواء يعالج أتراح العاشق ، ويطفىء سعار النشوة

ومهـــا تـــــرف غروبـــه   يشفى المتيم ذا الحـــرارة (٧)

---

(١) الديوان ص ٤١
(٢) الديوان ص ٥٣
(٣) الديوان ص ١٢٩
(٤) الديوان ص ١٦٥
(٥) الديوان ص ٤٠١
(٦) الديوان ص ٣٥٧
(٧) الديوان ص ١٨٩

فاذا ما تركنا الفم ، وما قيل فيه ، وتتبعنا مكانا آخر ، ألفينا الأعشى يتتبع — كما قلنا — كل مكان فى جسد المرأة .. ويعرج على الشعر بإعتباره فتنة وزينة .

شعر المرأة :

طويل كث ، وهى تهتم به ، وتعتنى بتهذيبه ، وتعد له من الأمشاط ما يتناسب وطول الشعر وغدائره .

.... ترتب سخامـــا تكفه بخلال

وكأن السموط عكفها السلـــك بعطفى جيداء أم غزال (١)

وشعرها أسود فاحم يثير الفتنة ، ويبعث الشجى ..

مبتلة هيفـــاء . رود شبابهـــا لها مقلتا رئم وأسود فاحم (٢)

«وغدائر سود على كفل تزينة الوثارة ...» (٣)

فالشعر ذو خصلات طويلة ترتمى فى حنان على ظهر المرأة فتتبدى زينتها وقد يصل طول الشعر حدا كبيرا .. ولكنه يظل ناعما ، يحسن ترجيله ..

بيضاء ، جماء العظام . لهـــا فرع أثيث كالحبال رجل (٤

وقد تتهدل غدائر الشعر فى اتساق على الوجه الأبيض فتظهر الفتنة ، وتأخذ بعين النظر ..

ووجها كالفنـــاق ومسبكـــرا على مثل اللجين وهن سود (٥)

وربما لم تستطع المرأة تمشيط شعرها — لطوله — فتأتى بمن يساعدها

---

(١) الديوان ص ٤١

(٢) الديوان ص ١١٣

(٣) الديوان ص ١٨٩

(٤) الديوان ص ٣١١

(٥) الديوان ص ٣٥٧

فتفوح رائحته على المواشط طيبا ، فتختال به ، وتميله على جسدها تيها ودلالا
«تميل جثـلا عـلى المتنين ذا خصل يحبو مواشطه مسكا وتطيابا (١)

وقد يبلغ اعجابها بشعرها ، أن تستخدمه للفتنة ، وتقدمه أحبولة ، فى اصطياد الرجال والوقيعة بهم ... وكيف وشعرها كما يصف

«وأثيت جثل النبـات ترويـه لعـوب غريرة مفناق (٢)

اليـــد :

تناول الأعشى يد المحبوبة وتحدث عنها حديث المعجب الوامق . فأطراف أصابعها لينة ناعمة ، لأنها لا تعالج بها أمرا ، وانما نشأت فى نعمة ودعة .

«حرة . طفلة الانامل» (٣)

وقد تزين أطراف أصابعها اللينة بلون أحمر فتم زينتها ، ويكمل حسنها مع رسم يعرب عن نعمة ، ويدل على أن يدها يد مترف غير ممتهن ..

«بموشم رخـص البنان ، كأنمـا خضبت أناملـه بعرق فصاد (٤)

وقد تخضب كفها ، وهو ممتلىء تظهره للمحب ، وتتعرض به له .

«وأرتك كفـا فى الخضاب ومعصما مـلء الجبـارة (٥)

وربما بدا الوشم فى يدها منقوشا كالجلد المزين ، ومما يزيد الوشم وضاء امتلاء يدها باللحم ...

(١) الديوان ص ٣٩٧
(٢) الديوان ص ٢٤٥
(٣) الديوان ص ٢٤٥٤١
(٤) الديوان ص ٤١٦٥
(٥) الديوان ص ١٨٩

عناصـــر الابداع الفنى

لم يكدر جمالها طفح أو بقع أو بثور ، وحين تسير فلاتسرع وانما تمشى شبه من برجله ألم وهو يخوض فى وحل ، وربما آدها اكتناز اللحم عليها ، وحين تنصرف تسمع أصوات الحلى منبعثة فى طرب وامتاع ، وهى ذو نعمة لديها من يكفيها العمل ، ويقوم على خدمتها فاذا ما انتوت زيارة جاراتها تشددت وتحملت ولولا ذلك لغلبها الكسل ، لأنها تؤثر الراحة وتفضل السكون ، وهى – مع ذلك – رشيقة . فخصرها نحيل دقيق ، وأردافها كبيرة بارزة ، مع ضخامة وعظم ، لو حاولت أن تعمل شيئا فى رفق ودعه يكاد خصرها ينقطع .

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها   تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتهـــا   مر السحابة ، لا ريث ، ولا عجل
تسمع للحلى وسواسا اذا انصرفت   كما استعان بريح عشرق زجـــل
يكاد يصرعها لولا تشددهـــا   اذا تقوم إلى جارتها الكســـل
اذا تعالج قرنـــا ساعة فـــترت   واهتز منها ذنوب المتن والكفـــل
صفر الوشاح ، وملء الدرع بهكنة   اذا تأتى يكاد الخصر ينخـــزل
هر كولة ، فنق ، درم مرافقهـــا   كأن أخمصها بالشوك منتعـل (١)

ويقدم نموذجا آخر للمرأة ، فهى ممتلئة ، اذا حاولت القيام فلا تستطيع دفعة واحدة وانما تتهادى ، ثم بعد جهد تقف متعبة مجهدة ، وهى إلى جانب تكامل خلقها ، حسناء ، فاترة الطرف ، لجسدها فى الشتاء حرارة شديدة ولها حين يشتد الحر برد لذيذ محبب ، وعلى جسدها ترتدى أفخر الثياب .

وان هى ناءت تريد القيـــام   تهادى كما قد رأيت البهـــيرا

---

(١) الديوان ص ٩١

ميتلسة الخلق مثل المها ... ة لم تر شمسا ولا زمهريرا
وتبرد برد رداء العرو ... س رقرقت فى الصيف منه العبيرا
وتسخن ليلة لا يستطيع ... نباحا بها الكلب الا هريرا
ترى الخز تلبسه ظاهرا ... وتبطن من دون ذاك الحريرا (١)

وقد تكون بين أترابها فائقة الجمال ، بارعة الحسن ، ولا سيما اذا كانت فى مجلس سمر ولعب ، هنا يبدو وجمالها بين لداتها ، ويتفوق منظرها على من معها ، كالصورة الغالية ، أو البيضة المحفوظة أو الدرة ، ولذا فهى شفاء لغليل الصدر ، وألم النفس ، لا ينظر اليها انسان الا ويحبها ، فليست بسوداء البشرة ولا بذيئة ، ولا تمد عينيها فى غير حياء إلى الرجل الخبيث الطوية . وانما هى ناصعة البياض مكتنزة ، طويلة ، قد نهد ثدياها على صدر تحلى بالزينة ، ولو أنها ضمت ميتا إلى نحرها لعاد حيا ..

وقد أراها وسط أترابها ... فى الحى ذى البهجة والسامر
كدمية صور محرابها ... بمذهب فى مرمر مائر
أو بيضة فى الدعص مكنونة ... أو درة شيفت لدى تاجر
يشفى غليل النفس لاه بها ... حوراء تصبى نظر الناظر
ليست بسوداء ولا عنفص ... تسارق الطرف إلى الداعر
عبهرة الخلق بلا خية ... تشوبه بالخلق الطاهر
قد نهد الثدى على صدرها ... فى مشرق ذى صبح نائر
لو أسندت ميتا إلى نحرها ... عاش ، ولم ينقل إلى قابر (٢)

ومن نماذج الغزل الحسى الأمين . ذلك النموذج الطريف الذى رسمه

---

(١) الديوان ص ١٢٩ ، ١٣١
(٢) الديوان ص ١٧٥

الأعشى لا مرأة يصفهامن أسفل إلى أعلى . فهذه المرأة لها قدم بضة ممتلئة ، أصابعها طويلة لم يصبها عوج ، مع حسن خلقة والتساق ، وساقاها مكتنزان باللحم حتى موضع الخلخال ذى الصوت الحسن ، اذا ابتغى صاحبها التلمس ردفها اعتمد على ساقين ممتلئتين حتى ينتهى به الأمر إلى لحم بارز يزيدها جمالا وفتنة .

وهذه الحسناء لو نامت لما استوى جسدها على الأرض لما فيه من ارتفاع وانخفاض فجنبها مرتفع عن الأرض لدقة خصرها وكبر أردافها وضخامتها فاذا ما اعتلاها رجل ذو بأس ولذة لا يخشى فى الناس لائما ، أرضته ، وكانت نعم الفراش له وحين تخلع ثيابها وتبقى غلالة رقيقة على جسدها الفاتن يبدو ردفها مستوعبا قميص النوم كله ، وثقل عليها وناءت به . فاذا ما ارتدت ثيابا أخرى تثنى الرداء فوق الروادف كأن تحته كثيبا من الرمل المتهيل .

وهى — مع ذلك — فارعة الطول ، لدنة كالغصن فاذا مشت فهى الطائر يسعى إلى مسيل الماء ، فوق صدرها المكتنز نهد ثدياها فى كبرياء واستدارة كالرمانتين ولها عنق رشيق كجيد الغزال غير أنه محلى بالجواهر مما يزيده فتنة . وحين تضحك تفتر عن ثغر صغير وضاء به أسنان مفلجة بيضاء . وبشرتها نقية صافية تتلألأ فى اشراق كالفضة ، وعيناها عين غزال واسعة تبدو ذات كحل وان لم تستخدمه ، هادئة فاترة ، صافية ، يزيد من جمالها حاجب حسن رشيق ، وخد أملس فيه وضوح وصفاء ، ينم عن نعمة ويكشف عن فتنة .

أما بطنها فملساء تظهر فيه خطوط ، وتتكسر بشرتها من السمن ،

وصدرها كلوح الرخام أو الفضة الجيدة الصنعة فبدا مصقولا رائعا . ولا يحد من حركتها الرشيقة كبر حجمها ، فهي تتثنى فى خلاعة فيجول وشاحاها على جانبي خصرها النحيل فى حركة دائبة غير مستقرة ، وهذه الأوصاف الجسدية كانت الغاية فى المرأة ، ونلاحظ أن الأعشى تقصى جسد المرأة ، ووصفه وصف العارف الخبير ، لا السامع المتلقى ، وصاغ ذلك فى شعر جيد .

لهـــا قدم ريا سباط بنانهـــــــا ... قـــد اعتدلت فى حسن خلق مبتل
وساقان مـــار اللحم مـــوراعليهما ... إلى منتهى خلخالهـــا المتصلصـــل
اذا التمست أربيتاهـــا تسانـــدت ... لها الكف فى راب من الخلق مفضل
إلى هدف فيه ارتفاع ترى لـــــه ... من الحسن ظلا ، فوق خلق مكمل
اذا أنبطحت جافى عـــن الأرض جنبهـا
وخـــوى بهـــا راب كهامـــة جنبـــل
اذا ما عـــلاها فـــارس متبـــذل ... فنعم فراش الفـــارس المتـــبذل
ينؤ بهـــا بوص اذا مـــا تفضلت ... توعب عـــرض الشرعي المغيـــل
روادفـــه تثنى الـــرداء تسانـــدت ... إلى مثل دعـــص الرملـــة المتهيل
نياف كغصن البان ترتج أن مشت ... دبيب قطا البطحاء فى كل منهـــل
وثديـــان كالرمانتـــين وجيدها ... كجيد غزال غـــير أن لم يعطـــل
وتضحك عن غـــر الثنـــايا، كأنه ... ذرى أقحـــوان نبتـــه لم يفلـــل
تلألؤها مثـــل اللجين ، كأنمـــا ... ترى مقـــلتى رئم ولو لم تكحـــل
سجويـــن ، برجاوين فى حسن ... حاجب وخدا أسيل واضح متهلل
لهـــا كبـــد ملساء ذات أســـرة ... ونحـــر كفاثور الصريـــف الممثل
يجول وشاحاها عـــلى أخمصيهـــا ... اذا نتقلت جـــالا عليها يجلجـــل

فقد كملت حسنا فلا شيء فوقها وانى لذو قول بها متنخل (١)

وتلك النعوت الحسية هى المثل للمرأة الجاهلية ، وذلك نتيجة للتذوق العام ، واستجابة للعرف السائد ، فالبيئة عنيفة التقاليد ، لا تعرف النوادى ولا السهرات — الا ما ندر — والحياة مؤلمة قاسية ، ينوء بها من يعيشها ، والمرأة هى الترفيه الذى يتمتع به المرء بعد طول العناء والمشقة ومن هنا فلابد أن تكون على مقاييس معينة ترضى غرور الرجل المكدود ، وتشبع تطلعه الغريزى ، وهذه الصفات — وان نفر منها بعض العصريين — أقرب إلى الأنماط الجمالية بالنسبة لجسم المرأة من سواها ، وقد ألمح إلى ذلك المعنى أستاذنا العقاد حين أدرك أن الذوق العربى — كما أسلفه الأعشى — أصح من ذوق المعاصرين لأن العرب .. «كانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والهيف والرشاقة والخفر ، ويشيدون بهذه الشمائل فى كل ما روى من غزل البداوة ، وكانوا يحبون مع الهيف والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النهود والروادف ، وهو ذوق لا يخرج بهم عن سواء الفطرة كما يثبته لنا علم الجمال وعلم وظائف الأعضاء ، فهم فى ذلك أصح ذوقا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل فى استواء الأعضاء فمما يعيب المرأة عضويا أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين ، لأنها خلقت بحوض عريض ملحوظ فيه تكوين الجنين ، فاذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسى عظام فخذيها وعجيزتها ، وأن يمتلىء فيها هذا الجانب من جسمها والا أشار هزاله إلى آفة فى تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال وكذلك يستحسن الخصر الدقيق فى المرأة ، لأن ضخامة المعدة قد تؤذى

(١) الديوان ص ٣٨٧ ، ٣٨٩

الجنين ، وتضغط عليه فى الرحم ، وتشير إلى التزيد فى الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة فى جسم الانسان .(١)

وليس كل غزل الأعشى حسى ، وانما أغلبه ، وله — بعد هذا — غزل غير حسى فيه تلميح الوامق ، واشارة المحب ، ولباقة الفكه الغزل .

واذا كان كل شيء بقدر ، ولكل أمر سبب فقد رآها مرة فأحبها من أول نظرة ، ولكنها لا تطفىء سعار روحه . وخيالها لا يفارقه أبدا ..

من نظرة نظرت—ضحى—فرأيتها ولمن يحين على المنية هادى
ان كنت لا تشفين غلة عاشق صب يحبك يا جبيرة صادى
فانهى خيالك أن يزور فانه فى كل منزلة يعود وسادى (٢)

وهذه الأوصاف الحضرية التى خلت من غزل حسى ، هى نعوت خلقية تنم عن آداب رفيعة ، وتربية على مكارم الشيم .

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تختتل (٣)

وانها لتغير طبائع الأمور ، وتنفخ فى الأشياء من روحها فتعيدها سيرتها الأولى ، وأى غزل نفسى أكثر فنية ومبالغة من قوله :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر (٤)

وقد أدرك العرب مرمى البيت ، وفهموه على ما تخيل لهم من معنى ، ومن البين أنهم كانوا يزعمون أن أحسن الشعر أكذبه ، وهو على هذا يقول

---

(١) هذه الشجرة والانسان الثانى . مكتبة غريب بالفجالة ط ص ٣٥ ، ٣٦
(٢) الديوان ص ١٦٥
(٣) الديوان ص ٩١
(٤) الديوان ص ١٧٥

أبو بردة الثقفي وأدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بني قيس : (١)

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ، ولم ينقل إلى قابر

وهي تسهره الليل ، وتستبد بقلبه ، ولا تظهر له من مودتها ما يطمئن فؤاده ويريح وجدانه ، وكم يعلل نفسه بغيرها فتأبى النفس الا رؤيتها ، فلا دواء للمحب غير دنو محبوبه .

أسهو لهمي ودائي ، فهي تسهرني بانت بقلبي ، وأمسى عندها غلقا

ياليتها وجدت بي ، ما وجدت بها وكان حب ، ووجد ، دام فاتفقا

لا شيء ينفعني من دون رؤيتها هل يشتفي وامق مالم يصب رهقا ؟! (٢)

وهي فتنة لا تقاوم ، وقدر لا يرد ، ونصيب لا فكاك منه :

خلقت هند لقلبي فتنة هكذا تعرض للناس الفتن (٣)

وأي امرأة متحضرة تستنكف أن توصف بهذه الصفات ، وهل ما تفعله المرأة العصرية يزيد على أنها تتهالك حتى تثير عقل رجل ، وتصبي مفتونا .

تهالك حتى تبطر المرء عقله وتصبي الحليم ذا الحجى بالتقتل (٤)

وهي خفيفة الظل ، حسنة المرح والدلال ، تؤنس الضجيع وتسامر الخليل — وكم من نساء جميلات لا يحسن مثل هذا — لطيفة المعاشرة والرائحة والبديهة ، وفي جميع حالاتها مقبولة ومبهجة غير غليظة ، ولا جافية .

بلعوب مع الضجيع ، اذا ما سمرت بالعشاء غير أسوف

---

(١) الموشح للمرزباني ص ٦٧
(٢) الديوان ص ٤٠١
(٣) الديوان ص ٣٩٣
(٤) الديوان ص ٣٨٩

جلوة النشر والبديهة والعلات   لا جهمة ولا علفوف (١)

وكل ما تأتيه حسن ، يرضى ويعجب ، دلالها الذى يخلب ، وحسنها المشوب بغرارة وطيبة :

«ترضيك من دل ، ومن حسن مخالطه غرارة» (٢)

وهكذا كان غزل الأعشى ، حسى فى أغلبه استجابة للطابع العام ، والذوق المعتاد والشاعر الفحل هو الذى يعبر عن المثل الأعلى فى أذهان معاصريه ، ويقدم لهم النموذج الذى يستهويهم ، والجمال الذى يعيش فيهم ، وينفذ من خلال ذلك إلى عوالم الانسانية عابرا المحلية ، والزمانية .. وهكذا كان غزل الأعشى .

غلبة العنصر الغنائى فى شعره

يتدرج شعر الأعشى — والشعر العربى الجاهلى — تحت مدلول الشعر الغنائى . وتلك الأنماط الشعرية لم تكن معروفة لدى العرب . وانما هى تقسيمات أوردها أرسطوطاليس فى كتابه عن الشعر ، وهام النقاد العرب قدامى ومحدثون بصنيعه ، ذكر أرسطو طرائق الشعر وعد منه الشعر الغنائى حين قال : «فشعر الملاحم ، وشعر التراجيديا ، وكذلك الكوميديا والشعر «الدثورمبي» وأكثر ما يكون من الصفر فى الناى واللعب بالقيثار» . (٣) .

واستعرض النقاد الشعر القصصى والتعليمى والتمثيلى ، فلم يجدوا فيها

---

(١) الديوان ص ٣٤٩

(٢) الديوان ص ١٨٩ .

(٣) فى الشعر لأرسطوطاليس ، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكرى عياد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ م ط ١ ص ٢٨

ما ينطبق على الشعر العربى ، وراقهم ما ذكره أرسطو عن الشعر الغنائى ومصاحبته للغناء والعزف ، وحاولوا – بشق الأنفس – أن يجعلوا من الشعر العربى شعرا غنائيا بمفهوم يونانى ، وقد يكون فى الشعر العربى عناصر غنائية ولكنه وليد بيئة وربيب نشأة ، ربما تتفق ونظرة أرسطو ، ولكنها تحمل قيما مخالفة ، ورؤى غير متطابقة مع الشعر الغنائى اليونانى .

ومدخل أرسطو إلى الشعر مدخل فلسفى متأثر بمفهومه عن المحاكاة ، وما يستتبعها من وسيلة المحاكاة ، والموضوعات التى تحاكى ، وطريقة المحاكاة . «ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : أما بإختلاف ما يحاكى به ، أو بإختلاف ما يحاكى ، أو بإختلاف طريقة المحاكاة» . (١)

والمبدعون من الشعراء الجاهليين لم يعرفوا المحاكاة من قريب أو بعيد . ولم يتأثروا بشىء من ذلك ، ومن الغبن أن نطلق الأسماء لتشابه بين ظاهرتين فالتشابه لا يعنى التطابق ، وانما الشعر العربى هو الشعر العربى ، له تقاليده ، ورؤاه ، وصناعته وفنيته، ومن هنا فانى أرفض تسمية الشعر العربى بالشعر الغنائى ، لأننا بذلك نخضعه لمقاييس لم يعرفها ، ونحكم عليه بما لا ينصاع له ، ونعتسف السبيل إلى النقد والتمييز .

والشعر العربى يجب أن يسير على النمط العربى المألوف . وقد أشار إلى ذلك «عبد الرحمن بن خلدون» وقولنا الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة ، فأنه حينئذ – لا يكون شعرا ، وانما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور

---

(١) المرجع السابق

وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يسمى شعرا» . (١)

ولذا فنحن نختلف مع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في قوله : «فنحن لا نبعد حين نزعم أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي . اذ يماثل الشعر الغنائي الغربي» (٢)

ومن المعروف أن الشعر الغنائي يسمى لدى الغرب Lyric لأنه كان يعزف على آلة تسمى Lyre

ولم يشتق اسم الشعر العربي من آلة موسيقية ، ولكنه من الشعور ، والاحساس ، وليس ذلك لأنهم كانوا يجهلون آلات الطرب . فقد عرفوا منها الصنج والأعشى أول من ذكره ، والدف والمزهر والقصبة .

ومن العجب أن نسارع بالقاء المصطلحات قبل تبين الأغراض والمرامي فالشعر الغنائي الغربي كان لا ينشد الا مصاحبا للعزف والطرب ، وله أماكن خاصة كالاحتفالات والأعياد . وغناؤه أما جوقي Choric أو فردي Monopic ولم تكن نشأة الشعر العربي هكذا ..!!

ولسنا ننفي – رغم هذا – أن الشعر العربي قد غني ببعض أبياته ، وترنم الشادون بشيء منه ، فالترنم ، والكلف بالترديد والطرب شيء فطري في

---

(١) تاريخ العلامة بن خلدون (كتاب العبر ، وديوان المبتدأ والخبر ، في أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذي السلطان – دار الكاتب اللبناني المجلد الأول ط ٣ بيروت ١٩٦٧م .

(٢) المرجع السابق .

جبلة الانسان وليس من أحد كائنا من كان الا وهو يطرب من صوت نفسه ويعجبه طنين رأسه» (١)

ولم يكن الغناء شائعا لدى العرب الا فى بيئات معينة اقتضت ظروفها ومكانتها ذلك وهذا أمر معروف غير منكور . «كان أصل الغناء ومعدنه فى أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا ، وهى المدينة والطائف وخيبر ووادى القرى ودومة الجندل واليمامة وهذه القرى مجامع أسواق العرب» (٢)

وفى الشعر العربى أبيات تتحدث عن الغناء والطرب ، والايقاع ، بل تتناول ارتباط الشعر بالغناء . ومن المشهور فى ذلك قول حسان بن ثابت :

تغن بالشعر اما كنت قائله ... ان الغناء لهذا الشعر مضمار

ويكرر ابن رشيق هذا المعنى نثرا فيقول :

«مقود الشعر الغناء به» (٣) .

ولا يجب تحميل لفظ الغناء السابق ما يتعارف عليه الناس من مدلول الغناء ، أو ما يشى به المصطلح اليونانى ، فالتغنى هنا ، لا يزيد على ترجيع الصوت ، ومد الحروف ، والترنم ، ولا يستلزم آلات ولا رقصا .. وهذا ملحوظ لدى العرب . يقول ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أننى ... به أتغنى باسمها غير معجم .

ويقول المتنبى :

---

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ٤

(٢) المرجع السابق ص ٢٧

(٣) العمدة ج ١ ص ٢١١

(٣) يقول ابن خلدون (وكاونوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء(تاريخ ابن خلدون المجلد الأول ط ٣ ص ٧٦٤

وما الشعر الا من رواة قصائدى   اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا   وغنى به من لا يغنى مغردا

ويصف مهيار الديلمي شعره بأنه :

يلذ لها مد النشيد ولينه   ويزهى بها رفع الكلام وخفضه

ويقول :

يخال بها الراوى اذا قام منشدا   بما ملك الاطراب قام مغردا

ولابد أن يكون واضحا أن هناك فرقا بين الشعر الذى يؤلف للغناء والشعر الذى يقبل التغنى به ، والشعر الأوربى الغنائى يؤلف للغناء ، أما الشعر العربى فقد يغنى به ...!! وبينهما بون بعيد ، شاسع ..

والشعر الجيد هو الذى يقبل الغناء ولا يرفضه ، بصرف النظر عن كونه ملهاة أو مأساة أو ملحمة أو قصة ، ومن هنا أعلن كروتشه ثورته قائلا : أما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية ، أو هذه رواية وهذه غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشىء لا يمكن تقسيمه (١)

واللغة العربية لغة إيقاع . والشعر العربى بما فيه من ضوابط والتزامات يسجل التغنى به ، فالغناء العربى تابع للشعر ، وربما كان الشعر الغربى تابعا للغناء «ومن العجب أن يفطن ابن رشيق لمثل هذا فيقول : «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون» (٢)

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن . بندتو كردتشة . ترجمة سامى الدروبى دار الفكر العربى ط ١ ص ٤٨ مايو ١٩٤٧ م

(٢) العمدة ج ٢ ص ٣١٤

وما كتاب الأغانى لأبى الفرج غير ايراد أبيات كان يتغنى بها مع بيان طريقة غنائهم ويحدد اسحاق الموصلى المغنى طرائق العرب فى الغناء «غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه النصب والسناد والهزج . فأما النصب : فغناء الركبان والقينات وهو الذى يستعمل فى المراثى ، وكله يخرج من أصل الطويل فى العروض ، وأما السناد : فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وأما الهزج : فالخفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار ، فيطرب ويستخف الحليم ، هذا كان غناء العرب قديما حتى جاء الله بالأسلام» (١) .

وليس هذا بمانع أن يكون للجاهليين غناء أو أن يعرف عنهم — وقد ذكر ذلك مفصلا الدكتور ناصر الدين الأسد فى كتابه «القيان والغناء فى العصر الجاهلى» والدكتور شوقى ضيف عن الغناء فى المدينة — وأن يؤثر فى الشعر ، ولكنه ليس السبب الموجد للقول ولا العلة التى يتوقف عليها .

وفى شعر الأعشى قصائد ذات مدلول يتعلق بالشاعر من قريب أو بعيد وفيه الأغراض التى تلتقى مع أغراض الشعر الغنائى الغربى ، وفيه رتابة القافية وايقاع الوزن ، والتواؤم الحركى فى الألفاظ ، والتناسب اللفظى للكلم . وفيه أيضا القصة الشعرية التى تقوم على السرد النمطى ، ورواية الأحداث ، وسنتحدث عن موسيقى الشعر عنده ، وقوافيه ، وألفاظه فى مكانها من البحث .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٤٣
يراجع فى ذلك كتاب اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد والشعراء وانشاد الشعر لعلى الجندى

الباب الثاني

الفصل الأول

اللغة والصورة

أولا : لغته بين التقليد والأصالة :

ينتمي شعر الأعشى إلى الحقبة الأخيرة من حياة الجاهلية ، وفى تلك الفترة كان الشعر الجاهلي قد أسفر عن معالمه ، واتضحت قسماته ، وبدت خصائصه وسماه . وغدا الشعراء المحدثون – فى الجاهلية – يقتفون أثر من تقدمهم ، وينسجون على منوالهم ، فأمرؤ القيس لا يجد غضاضة فى التقليد ، بل أنه يسعى إلى ذلك ويتفياه قائلا :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكى الديار كما بكى ابن «خدام» (١)

و «ابن خدام» هذا شاعر يريد امرؤ القيس أن يتقيل أثره ، وينهج نهجه ، وهذه التقاليد الراسخة دفعت شاعرا فارسا وهو عنترة . للقول

هل غادر الشعراء من متردم .

وتسيطر بصمات الشعراء السابقين ، حتى لم يعد أمام الخلف غير التكرار والاعادة . وهذا ما حدا بشاعر إلى أن يقول :

ما أرانا نقول الا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

«فهو يشعر أنهم يبدأون ويعيدون فى ألفاظ ومعان واحدة ، ويجرون

---

(١) ديوان امرىء القيس ص ١١٤ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط دار المعارف .

على طراز واحد ، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب» (١)

والشعر الجاهلي يفيض بالتشابه فى كثير من الأساليب ، وتقارب الجمل فى التعبير عن المعنى المتشابه ، ولربما كان مرجع ذلك إلى الرواية والحفظ وكلفهم بأنماط تعبيرية حرص الشعراء على التمسك بها .. حتى فقد الشعر أروع ما فيه وأصبح كما يقول الدكتور محمد محمد حسين . قد صار إلى جمود لا نعرف له نظيرا فى أى فن من الفنون ، وقد ألغى هذا الجمود شخصية الشعراء». (٢)

ولم يكن الأعشى بمنأى عن تقاليد فنه الشعرى فقد كرر – أحيانا – لغة من تقدمه ، وأتى بألفاظ سابقيه ، وليس فى ذلك ما يضيره ، أو ينتقص من شاعريته . فقد كان ذلك أمرا مسلما به ، ونبه عليه النقاد بعد ذلك .

يقول ابن رشيق : «وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة لا ينبغى للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها» . (٣)

ومن الألفاظ التى رددها الشعراء – ومنهم الأعشى – أتخاذ الناقة وسيلة تسلية وتسرية عما فى النفس .. يقول امرؤ القيس :

فدعهـا وسل الهـم عنك بجسرها ذمول ، اذا صام النهار ، وهجرا (٤)

وقوله :

فدعها ، وسل الهم عنك بجسـرة مداخلـة صم العظام أصوص (٥)

(١) د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٢٢٦ ط دار المعارف
(٢) ديوان الأعشى الكبير ص ٢٨
(٣) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .
(٤) الديوان ص ٦٣
(٥) الديوان ص ١٨٢

وقوله :

فعزيت نفسي حين بانوا بجسرة أمون، كبنيان اليهودي خيفق (١)

وقول علقمة الفحل :

فدعها ، وسل الهم عنك بجسرة كهمك، فيها بالرداف خبيب(٢

وقول المرقش الأكبر :

فهل تسلى حبها بازل ما إن تسلى حبها من أمم (٣)

وقول المثقب العبدي :

فسل الهم عنك بذات لوث عذافرة ، كمطرقة القيون (٤)

وقول عبدة بن الطيب :

فعد عنها ، ولا تشغلك عن عمل ان الصبابة بعد الشيب تضليل
بجسرة كعلاة القين دوسرة فيها على الأين ارقال،وتبغيل (٥

وقول المسيب بن علس ، وهو خال الأعشى وأستاذه :

فتسل حاجتها إذا هي أعرضت بخميصة سرح اليدين ، وساع (٦

ولذا فالأعشى يقول :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة تزيد من فضل الزمام ، وتغتلي (٧)

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٥٩
(٢) المفضليات ص ٣٩٢
قصيدة رقم ١١٩
(٣) المفضليات ص ٢٢٩ ق رقم ٤٩
(٤) المفضليات ص ٢٩٠ ق رقم ٧٦
(٥) المفضليات ص ١٣٦ ق رقم ٢٦
(٦) المفضليات ص ٦١ ق رقم ١١
(٧) الديوان ص ٣٩١

وقـد أسلى الهـم حـين اعترى ... بجسرة ، دوسرة ، عاقـر (١)

ويقول :

تفـرج للمـرء مـن همـه ... ويشفى عليهـا الفؤاد السقم (٢)

ويقول :

وقد أقرى الهموم اذا اعترتنى ... عذافرة مضبرة عقاما (٣)

وكذلك من المواضع التى طرقها الشعراء الجاهليون ، وغلب عليهم فيها التقليد : صلابة الخف وما يثيره من حصى .. ولا يكاد يخلو ديوان شعر جاهلى من الحديث عن ذلك .

يقول امرؤ القيس :

كأن الحصى مـن خلفها وأمامها ... اذا نجلته رجلها حذف أعسرا (٤)

فهى ذات خف صلب ، يتطاير منه الحصى فى كل اتجاه . ويقول :

تلت الحصى لتـا بسمر رزينـة ... مواران ، لا كزم ،ولا معرات(٥)

ويقول عبدة بن الطبيب :

ترى الحصى مشفترا عن مناسمهـا ... كما تجلجل بالوغل الفرابيل (٦)

وذلك الحصى المشفتر عند «عبدة» نجده — كذلك — لدى طرفه ، فالحجارة تنتشر وتتفرق فى وقت الهاجرة لشدة نشاطها وسرعتها . يقول :

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) الديوان ص ٧٣

(٣) الديوان ص ٢٣١

(٤) ديوان امرىء القيس ص ٦٣

(٥) ديوان امرىء القيس ص ٧٩

(٦) المفضليات ص ١٣٨

فترى المرو اذا ما هجرت عن يديها كالفراش المشفتر (١)

ويقول بشر بن أبي خازم :

زيافة بالرحل صادقة السرى خطارة تهص الحصى بمثلم (٢)

ويقول المثقب العبدى :

كأن نفى ما تنفى يداها قذاف غريبة بيدى معين (٣)

ويقول الحارث بن الحرشب :

غدوت به تدافعنى سبوح فراش نسورها عجم جريم (٤)

ويقول المخبل السعدى :

تذر الحصى فلقا اذا عصفت وجرى بجد سرابها الأكم (٥)

ويقول شامة بن الغدير :

توطأ أغلظ حزانه كوطىء القوى العزيز الذليلا (٦)

ويقول :

تذر الحصى وشما من تحت منسمها كما يرضى سوادى القرى مجر (٧

والأعشى يجرى على هذا السنن ، ويقلد فى تبعية ، قائلا :

عرمس ترجم الآكام بأخفاف صلاب منها الحصى أفلاق(٨)

ويصفها فى ذات القصيدة : «بأنها مجمرة الخف» . ويكرر هذا المعنى قائلا :

(١) ديوان طرفه ص
(٢) المفضليات ص ٣٤٦
(٣) المفضليات ص ٢٩١
(٤) المفضليات ص ١٣٣
(٥) المرجع السابق ص ١١٦
(٦) المرجع السابق ص ١١٦
(٧) السابق ص ٥٨
(٨) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ١٢١

وتـولى الأرض خفـا مجمـرا فاذا مـا صادف المرو نضح (١)
فـتراه فلقـا فراسنـا ذارنين ، صحـل الصوت أبح

ويقول :

ثم يضحي مـن فـوره ذا هباب يستطير الحصى بخف كثيف (٢)

ولن نستطرد فى ذكر التقليد فى الشعر الجاهلى فذلك أمر مشهود . وما على الباحث سوى الجمع والحصر والاستقصاء ، ومواطن التقليد كثيرة جدا فى مطالع القصيدة ، والتخلص ، والانتقال من غرض إلى آخر ، ووصف الصحراء والليل والناقة ، وما يمدح به الرجل ، وما يذم عليه . وهذه التقاليد كانت راسخة فى وجدان العربى ، وظلت مسيطرة على الشعراء والنقاد ردحا طويلا من الزمن قديما وحديثا ، والتراث العربى أكثره يشهد على ذلك ، ولسوف نقدم دليلا واحدا لبيان سيطرة طريقة الشعر الجاهلى على أفئدة الشعراء .

عن الأصمعى أنه قال : كنت أسير مع أبى عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، وكانا يأتيان «بشارا» فيسلمان عليه بغاية الاعظام ، ثم يقولان : يا أبا معاذ . ماذا حدث ؟ . فيخبرهما وينشدهما ، ويسألانه ويكتبان عنـه متواضعين له . حتى يأتى الزوال . ثم ينصرفان . وأتياه ــ يوما ــ فقالا : ما هذه القصيدة التى أحدثتها فى «سلم بن قتيبة» .

بكـرا صاحبي قبـل الهجير ان ذاك النجـاح فى التبكـير

فقال خلف : لو قلت مكان . «ان ذاك النجاح فى التبكير» بكرا فالنجاح

(١) الديوان ص ٢٤٧
(١) الديوان ص ٢٧٧
(٢) الديوان ص ٣٥٣

فى التبكير كان أحسن . فقال بشار : انما بنيتها أعرابية وحشية . كما تقول الأعراب البدويون ، ولو قلت : بكرا فالنجاح فى التبكير . كان هذا من كلام المولدين . ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل فى معنى القصيدة . قال (الأصمعى) : فقام خلف فقبل بين عينيه» . (١)

وهذا يدل على رسوخ النماذج الشعرية فى الجاهلية ، وتمثل الشعراء اللاحقين لها . وتقليد الأعشى – خلاف ما ذكرنا – يتخذ شكلين .

الشكل الأول : تكراره لشعر من سبقه .

الشكل الثانى : تكراره أبياتا له ، أو أشطار بيت ، أو بعض بيت .

فأما الشكل الأول : وهو تكرار شعر غيره . فهذا أمر مألوف لدى شعراء الجاهلية ، حيث الرواية والحفظ ، فقد يعلق بذاكرة شاعر بيت ، ويسيطر على وجدانه فيدخله فى شعره عن قصد أو غير قصد ، ومن يقرأ دواوين الجاهليين يجد فيه هذه الظاهرة متفشية وسائدة .. ومن ذلك أننا نجد الأعشى يصف محبوبته بقوله :

«صفر الوشاح . وملء الدرع بهكنة
اذا تأتى يكاد الحصر ينخزل (٢)

وهذا من قول عبدة بن الطبيب :

صفر الوشاح وملء الدرع خزعبة   كأنها رشأ فى البيت ملزوم (٣)

ويقول الأسود بن يعفر النهشلى أعشى بنى نهشل :

---

(١) دلائل الاعجاز . للامام أبو القاهر الجرجانى ط٢ تصحيح الامام محمد عبده ص ٢١٠ طبعة المنار ١٣٣١م .

(٢) الديوان ص ٩١ .

(٣) المفضليات ص ٣٩٨ مفضبية رقم ١٢٠ .

فاذا وذلك ، لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد

فالشطر الثانى عند الأعشى فى قوله :

فالدهر غير ذاك يا ابنة مالك والدهر يعقب صالحا بفساد (١)

وهناك بيت ينسب للأعشى النهشلى كما يزعم الجواليقى وابن منظور وهو :

ولقد أرجل لمتى بعشية للشرب ، قبل سنابك المرتاد (٢)

وفى ديوان الأعشى أثر لشعراء سابقين نذكر منهم المرقش الأكبر والأصغر وأمرا القيس . والمسيب بن علس . الذى قيل فيه أن الأعشى كان يطرى شعره ويأخذ منه» (٣)

ويبدو أن أخذ الأعشى لشعر وادعائه لنفسه كان شائعا عنه ، الأمر الذى جعله يتعجب من الصاق تلك التهمة به ولا سيما بعد أن اشتعل الرأس شيبا . يقول الأعشى مستنكرا :

فما أنا أم ما انتحالى القوافى بعد المشيب كفى ذاك عارا (٤)

وهذا التقليد والأخذ لا يقلل من شاعرية الأعشى ، اذ لا يخلو شاعر جاهلى من الأخذ ، ولا سيما وهم يعتمدون على الرواية والحفظ .

ثانيا : تكرار فى شعر الاعشى .

كرر الأعشى بعض أبياته فى ثنايا شعره وتلك ظاهرة متوفرة لدى شعراء الجاهلية . ومن أمثلة ذلك التكرار ما ذكره الأعشى فى من مدحهم

---

(١) الديوان رقم ١٦٧ .

(٢) المعرب للجواليقى تحقيق الشيخ أحمد شاكر ص ١٧٨ ولسان العرب ج ١٢ ص ١٢٩ وديوان الأعشى ص ١٦٧ .

(٣) المفصليات ص ٤٦٠ (٤) الديوان ص ٨٩ .

(٥) الديوان ص ٥٧ (الرجن : الاقامة ، الخصاب : النخل الكثير الحمل ، صفن : وقف على ثلاث قوائم) .

بأنهم يهبون خير ما لديهم من نياق .. يقول مادحا قيس بن معد يكــرب الكندى :

هو الواهب المـائة المصطفاة كالنخل زينهـا بالرجـن
وكل كميت كجذع الخصاب يرنو القناء اذا ما صفن (١)

فقيس هذا يمنح مائة مختارة قد زادتها الاقامة سمنة وسمتا ، ويهب معها الفرس الفاره الذى ينظر إلى رمح فارسه ..

ويكرر الأعشى ما قاله مرة ثانية فى مدحه قائلا :

هو الواهب المـائة المصطفاة كالنخل طاف بها المجـترم
وكل كميت كجذع الخصاب يردى على سلطات لـثم (٢)

انه ليهب أجل ما عنده من النياق الضخمة الفارهة التى تكاد تكون نخلا يطوف بها من يجمع ثمارها . ومعها كل فرس ضخم يعدو على سنابك طوال ويكرر الأعشى ما قاله مرة ثالثة حين يقول(٣) :

هو الواهب المـائة المصطفاة إما مخاضـا ، وإما عشـارا
وكل كميت . كـأن السليـط فى حيث وارى الأديم الشعارا

ان ممدوحه ليعطى المائة من الابل المختارة بعضها قد دنت لحظة ولادتها، وبعضها حامل وذلك يدل على سجاحة فى الخلق ، وعراقة فى الكرم ، وانه ليثنى بكل جواد ذى اكتناز وسمنة حتى أن جلده كأنه دهن بالزيت . ومن الملاحظ أن الشاعر حرص على ذكر عدد الابل وهى مائة وبين صفاتها ، وأردفها ــ دائما ــ بكميت على هيئة خاصة ، وسمت معين . مع حرص

---

(١) الديوان ص ٧٥ (المجترم : جامع الثمار ، يردى : يعدو .
(٢) الديوان ص ٨٧ (السليط دهن السمسم ، الشعار : الجلد ، سلطات : طوال) .
(٣) الديوان ص ٨١

الأعشى على تقديم ضمير الرفع المنفصل فى صدر الجملة الابتدائية وبعدها اسم معرف بأل «الواهب» .. وهذا أمر مقرر ومذكور .

وكرر الأعشى — بعد ذلك — المائة من الابل فى ديوانه مرتين وفى كل مرة يبدأ بذكر «الواهب» من غير أن يسبقها شىء . يقول :

الواهب المائة الهجــان وعبدهـــا عــوذا تزجى خلفها أطفالهـــا
والقـــارح العدا ، وكـــل طمـرة ما إن تنال يد الطويل قذالها (١)

فممدوحه يهب الجزيل ، مائة من خير الابل يمنحها مع قيمها ، وهى حديثات عهد بالمخاض ، ولذا فأنها ترعى أطفالها فى رفق وأناة .

ويهب — كذلك — الجواد الذى تمت أسنانه ، وفرس ذات نشاط وجسم فاره ويقول :

الواهب المـــائة الصفايـــا بـــين تاليـــه وحائـل (٢)

ومن الملاحظ أن الأعشى ذكر كل ذلك فى مدحه لقيس بن معـد يكرب الكندى وفقط — على كثرة من مدحهم من رجالات العرب — فهل كان هذا التعبير يروق «قيس» ولذا كرره ، أم أنه كان لا يعطى سواه فلم يجد ما يمدحه به غيره أم أن الرواة زادوا هذا المعنى فى مدح «قيس» . ؟

ونلاحظ — كذلك — أن أكثر ما قيل من بحر المتقارب وهى النماذج (١) ، (٢) ، (٣) أما الأنموذجين الأخيرين . فهما من بحر الكامل . وان كان الأول من الكامل التام . والآخر من الكامل المجزوء .

---

(١) الديوان ص ٦٥ — الهجان : الخيار ، عوذا : حديث عهد بالمخلص ، تزجى : طمرة : خفيفة وثابتة .

(٢) الديوان ص ٣٨٣ — الصفيليا : ذوات اللبن الجم ، تالية : التى يليها

ومن التعبيرات الأثيرة لدى الأعشى والمكررة عنده حديثه عن وقت الظهيرة حيث الحر اللافح ، والسراب الخانق ، مفضلا «قطعت» على «عبرت أو «سرت» . ثم ايثار التعبير «باذا» . والابانة عن اضطراب السراب بالفعل «خب» لا غير . واسناده إلى الريعان دون المريع ، وهما اضطوراب السراب . يقول الأعشى :

قطعت . اذا خب ريعانها بدوسرة ، جسرة كالفدان (١)

انه اذا توسطت الشمس كبد السماء ، وخفق السراب أمام العين على ظهر الفلاة ، لم يأبه بشواظ اللهب . وانما يقطع تلك الصحراء على ناقة ضخمة كالبناء المرتفع . ويقول :

قطعت إذا خب ريعانها بعرفاء تنهض فى آدها (٢)

ويقول :

قطعت إذا خب ريعانها ونطق بالهول إغفالها
بناحية من سراة الهجان تأتى الفجاج ، وتغتالها (٣)

ولكنه هنا يضيف إلى المعنى صورة طريفة حيث يجمع إلى وقت الظهيرة ما توحي به الأرض الغفل التى لا تحمل سمة ، ولا تشى بدلالة من هول وفزع وقد أجاد الشاعر لأنه بنى الفعل للمجهول «نطق» وقدم شبه الجملة الجار والمجرور لاثارة الفزع والهلع قبل نائب الفاعل .

ومما كرره الأعشى — أيضا — أنه قد استخرج ما لدى الناقة من جهد . والأعشى آثر استعمال الفعل (تعلل) — من العلل وهو أن يشرب مرة بعد مرة مسبوقا بقد ليؤكد ذلك . وهذا الاستخراج فى وقت جهد وضنك فيأتى بلفظ (نكظها الذى يدل الشدة ، وهى بجرسها ولا سيما الكاف والظاء توحى بالعسر

(١) الديوان ص ٥٧
(٢) الديوان ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٠٠

والمشقة . ثم يضيف هذا (النكظ) إلى (الميط) وهو البعد وهذه الاضافة مسبوقة بحرف الجر (على) الذى ينبيء عن الاستعلاء والاجهاد .. يقول الأعشى :

قد تعاللتها عــلى نكظ الميـط   وقــد خب لا معــات الآل (١)

ويكرر الجزء الأول مرة ثانية بنفس الألفاظ فى قوله :

قــد تعاللتها على نكظ الميـط   فتأتى على المكــان المخوف (٢)

ومن الألفاظ التقليدية المكررة عند الأعشى . وصفه المرأة بأنها حرة وهو يعنى أنها قد اكتملت حسنا فالحر خيار كل شيء . ثم يردف الوصف بالحرة بقوله : «طفلة الأنامل» . وهى اللينة أطراف الأصابع وذلك يدل على اللدانة والرغد والنعمة .

يقول الأعشى :

حرة طفلة الأنامــل كالدمية   لا عابس ولا مهــزاق (٣)

يصفها بكرم المحتد ، وبدو النعمة ، وجمال الصورة وهى – فوق هذا – لا جهمة الوجه ولا كثيرة النزق والطيش ... ويقول :

حــرة طفلـــة الأنامــل   ترتب سخ ا ، تكفه بخلال (٤)

يضيف إلى الصورة الأولى أنها ذات شعر كث فاحم أثيت وهى مهتمة به وفى استخدام الفعل (ترتب) دون سواه يوحى بالاهتمام والرعاية ، وقد

---

(١) الديوان ص ٤١ نكظ : الشدة ، الميط : البعد .

(٢) الديوان ص ٣٥١ .

(٣) الديوان ص ٢٤٥ مهزاق : كثيرة الضحك .

(٤) الديوان ص ٤١ سخاماً : الشعر اللين ، الخلال : المدرى وهو المشط .

تهتم الغادة بشعرها . ولا تعنى بهيئته ولكن هذه ترجله وتمسكه بأمشاطه ليظل على عهده بعد ترجيله وتهذيبه .

ومن المكرر — أيضا — وصف فم المحبوبة بأنه (بارد رتل) عذب ، حسن النضيد ، وهذان الوصفان مترادفان .. يقول :

أيام تجلــو لنا عن بــارد رتــل تخــال نكهته بالليــل سيابا (١)

فثغرها رطب لذيذ المكرع ، حسن التنسيق والتبسم ، ذو رائحة ذكية كأنه البلح الشهى على حين تتغير رائحة الفم ليلا ، وذلك أدعى للاستمتاع واللذة . ويقول :

وبــارد رتــل عــذب مذاقته كأنما عل بالكافور ، واغتبقا (٢)

واذا كان الأعشى يكرر بعض الألفاظ والأشطر فى شعره فامرؤ القيس لديه مثل ذلك . فقد كرر «منجرد قيد الأوابد» فقال :

وقــد اغتدى والطير فى وكناتهــا بمنجرد قيد الأوابد هيكـل (٣)

وقال :

بمنجرد قيــد الأوابــد ، لاحه طراد الهوادى كل شأو مغرب (٤)

وكذلك (قفا نبك) كررها مرتين فى قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمــان (٥)

وقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومـنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (٦)

---

(١) الديوان ص ٣٩٧ رتل : مستوى الأسنان السياب : البلح .
(٢) الديو ان ص ٤٠١ .
(٣) ديوان امرىء القيس ص ١٩ .
(٤) المرجع السابق ص ٤٦ .
(٥) ص ٧٩ (٦) ص ٨

وربما كرر شطر بيت بأكمله ، مثلما كرر (وقد اغتدى والطير فى وكناتها مرات .

وقد أغتدى والطير فى وكناتهـــا بمنجرد قيـــد الأوابد هيكل (١)

وقوله :

وقد أغتدى والطير فى وكناتهـــا لغيث من الوسمى رائده خال (٢)

وقوله :

وقد أغتدى والطير فى وكناتهـــا وماء الندى يجرى على كل مذنب (٣)

ومن الألفاظ الأثيرة عند امرىء القيس — أيضا — (فعادى عداء بين ثور ونعجة) فقد كرره .. يقول

فعادى عداء بين ثـــور ونعجـــة دراكا ، ولم ينضح بماء فيغسل (٤)

ويقول :

فعادى عداء بين ثـــور ونعجـــة وكان عداء الوحش منى على بال (٥)

ويقول :

فعادى عداء بين ثـــور ونعجـــة وبين شبوب كالقضيمة ترهب (٦

وربما كرر امرؤ القيس بيتا كاملا غير منقوص ، الا القافية . وذلك دليل على تمكن هذا النوع من النقل على الشعر الجاهلى ... يقول :

كأن دمـــاء الهاديات بنحـــره عصارة حنـــاء بشيب مرجل (٧)

ويقول :

كأن دمـــاء الهاديـــات بنحـــره عصارة حناء بشيب مخـــضم (٨)

---

(١) ص ٣٦ (٢) ص ٣٦ (٣) ص ٤٦ (٤) ص ٢٢
(٥) ص ٣٨ (٦) ص ٥٢ (٧) ص ٢٣ .
(٨) ديوان امرىء القيس ص ٢٣ .

ويقول :

كأن دمـاء الهاديـات بنحـره عصارة حناء بشيب مفـرق (١)

ويقول فى ذيل فرسه وطوله :

وأنت اذا استدبرته سـد فرجـه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل (٢)

ويقول :

وأنت اذا استدبرته سد فرجـه بضاف فويق الأرض ليس بأصهب (٣)

وإنما ذكرت امرأ القيس لأنه أكبر شعراء الجاهلية ، فلا ينقص مـن شاعرية الأعشى – فى شيء – أن يقلد من سبقه ، أو يكرر ما قاله . وفى ذلك ضرب من التقليد ، إذ لا يخلو شاعر جاهلى – تقريبا – من هذا ، فتلك ظاهرة عامة ، يمكن إرجاعها إلى الرواية والحفظ ، وعمل الذاكرة ، ولا سيما والشعراء لا يرجعون إلى ديوان مكتوب أو شعر مسجل .

وليس معنى ما قدرت أن لغة الأعشى – كلها تقليدية بحتة – فقد كان ذا أصالة وابتكار فى المعالجة التقليدية ، فلغته تنم عن معرفة بجرس اللفظ وموسيقى العبارة ، وعبقرية الأداء ، وطريقته فى تركيب العبارة تعرب عن فهم عميق للمضامين ، وإدراك للفروق الدقيقة بين الأساليب المتشابهة . وهذا ما يسم العمل بالأصالة ، وينأى به عن التقليد ، لأن الذى يحدد قيمة العمل الأدبى فى النهاية – كما يقول أستاذنا الدكتور محمد زكى العشماوى هو قدرة الأديب ، ومدى تمكنه من فنه ، وسيطرته عليه ، وإدراكه لخفايا هـذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الأدبية المعاصرة والسابقة . (٤)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٥

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٠

(٤) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٣ .

وأصالة الفنان تتبدى فى طريقة تناوله لوسائل تعبيره ، فاللغة لدى الشاعر مثلا – لا يتوخى بها إيصال معنى بواسطة الرموز اللغوية ، كما يفعل عامة الناس ، وإنما للشاعر لغته الخاصة ، واستعمالاته الأثيرة ، لأن اللغة لديه « ليست وسيلة لسواها ، بل هى غايته التى يروم نقلها فى الجمل والكلمات» (١)

وهذه النظرة الحديثة فطن لها علماؤنا السابقون ، فنجد عالما كأبى الحسين أحمد بن فارس يذكر أن «الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ... ومنه تعلمت اللغة ... والشعراء أمراء الكلام» (٢)

ولا ريب أن الشعر «منه تعلمت اللغة . والشعراء أمراء الكلام» .. وهذا يتفق مع قول مارتن هيدجر «الشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ بجعل اللغة ممكنة .» (٣)

وهذا ما سوف يتضح لنا من شعر الأعشى . فلغته ذات ملامح مميزة ، وجمله لها ترتيب معين ، وألفاظه تتشح برداء من المواءمة والقوة . ولا تظهر أصالة الشيء إلا بالمقارنة والتعرف ، ولسوف نحلل شيئا من شعر الأعشى الذى قاله فى أكثر الموضوعات الجاهلية اشتراكا لدى الشعراء ونتبين من خلاله . كيف عبر عن المعنى الذى يريد أن ينقله ؟ . وكيف خدم الألفاظ ؟ وسر بناء الجملة وتركيبها ؟ .. حتى نقف على ما للأعشى من أصالة ، وما لديه من جدة . ! !

واذا كان الشعر الجاهلى قد منى – كما أشرنا آنفا – بشيء من التقليد ، فمما لا ريب فيه أن «أكثر ما يظهر هذا الجمود فى الشعر الذى يصفون فيه

---

(١) التركيب اللغوى للأدب د. لطفى عبد البديع ط ١ ص ٦٠ مكتبة النهضة ١٩٧٠م

(٢) الصاحبى ص ٢٧٥ تحقيق د. مصطفى الشويمى بيروت ١٩٦٣ م

(٣) فى الفلسفة والشعر ص ٩٦.

النوق والرحلة والصحارى المقفرة ، فالشاعر يكرر فى هذه القصيدة ما قال فى تلك . ولا يكاد يختلف هذا وذاك عما قال غيره من الشعراء .» (١)

ولكن الأعشى يصف لنا ناقته فى قصيدة «ما بكاء الكبير بالأطلال» قائلا :

— ١ — وعسير أدماء حادرة العين خنوف عيرانة شمـــلال
— ٢ — من سراة الهجان صلبها العض،ورعى الحمى،وطول الحيال
— ٣ — لم تعطف على حوار ولم يقطـع عبيد عروقها من خمال
— ٤ — قد تعللتها عـلى نكظ الميط . وقد خب لامعات الآل
— ٥ — فوق ديمومة تغـول بالسفر قفار الا مـن الآجال (٢)

ونحن نعترف بادىء ذى بدء ، أن ما نصفه ليس سوى محاولة لتبين ملامح الأصالة وابراز ما قد يعن لنا من عبقرية الأداء ، وطرائق التعبير ، مع يقيننا بأننا لا نملك كل عناصر النص الذى نسوقه ، ولا سيما عنصر الألقاء إذ من المعروف أن سبيل الالقاء يضفى إلى المعنى . ويعرب عن بعض الدلالة ومن هنا فنحن ندرك مدى ما يند من المحلل للنص من دلالات وإيحاءات «لأنه يخفى علينا من ظروف قولها أشياء كثيرة ، وقد نضطر إلى إعادة تصور بعض ما يمكن تصويره من هذه العناصر ، وقد لا نوافق فى هذا وقد نوفق فيه إلى درجة محدودة . ولكن عنصرا هاما يغيب عنا إدراكه ، وهو نطق الكلام ، وما يبرزه هذا النطق من معنى أو معان» (٣)

---

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير للدكتور العالم محمد محمد حسين .

(٢) الديوان ص ٤١ حادرة : صلبة ، خنوق : نشيطة ، شملال : سريعة ، العض: العلف ، خمال : داء ، آجال : جمع أجل وهو القطيع من بقر الوحش .

(٣) علم اللغة ، مقدمة للقارىء العربى للمرحوم د. محمود السعران ص ٢٩٠ دار المعارف ١٩٦٢ م الطبعة الأولى .

هذه الأبيات كلها فى وصف الناقة ، وإن كان الأعشى قد عرض صورة جانبية للصحراء ولم يأت بها سدى وانما لها دلا لة فنية ، فهى تقوى الايحاء . وتكثف فى تصور كيفية ناقة الأعشى .

بدأ الأعشى وصفه ناقته بعدة ألفاظ ، كل منها يضيف وصفا ، ويخلع نعتا جديدا وكل ألفاظ البيت الأول نكرة لتدل على العموم والشمول ، ما عدا «حادرة العين» فالأضافة تقتضى المعرفة . انها ناقة سريعة العدو ، خالصة البياض ، تنظر بعين صلبة ، وحين تجرى تخنف برأسها ، وكيف لا ؟ . وهى كالثور نشاطا وسرعة .. ولنعد قراءة البيت

«وعسير . أدماء . حادرة العين . خنوف . عيرانة شملال»

كان يستطيع الشاعر أن يقول :

«وخنوف أدماء ، حادرة العين ، عسير ، عيرانة شملال» .

ولكنه قدم «عسير» لجهارة حرف العين فى النطق وما يوحى به من الصلابة والشدة ، بينما «الخاء» حرف رخو(١) مهموس ، وينتهى لفظ عسير بالراء وهو رقيق رخو ولذا ناسب أن يبدأ الشاعر المقطع الثانى بحرف مجهور شديد فيأتى بـ (أدماء) . وكذلك يعقب الهمزة بالحاء وهو حرف مهموس رقيق ، وحين يصل إلى حادرة العين الذى ينتهى بالنون وهو يخرج من الأنف شاكل أن يأتى «بخوف» حيث يقترب نطق «الخاء» من النون ثم يعدل عن هذه الأصوات الرقيقة ليأتى بذلك العليل الذى قرع به فى مفتتح البيت ، «عيرانة» وكأنه تكرار موسيقى ، واستحضار لجرس معين ، على ابقاء أثر الصوت تلك القافية التى تحدث «الشين» فيها دويا ورنينا «شملال» مع تكرار اللام .

---

(١) اللغة العربية ومعناها د. تمام حسان ص ٥٩ ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م

والملاحظ أن ألفاظ البيت مفردة قد وجد فيها ما اشترطه ابن سنان الخفاجى لتوصف اللفظة بالفصاحة . (١).

ولو أعدنا قراءة البيت مرة ثانية للاحظنا أن الأعشى لم يستخدم فيه «التضعيف» وانما اعتمد على حروف اللين (الواو ، والياء ، والألف) .

ومن الغريب أنه لون فى إستخدامه الأصوات وتمكن — فى براعة — من استغلال ما لدى هذه الأصوات من طاقة وموسيقى لأن حروف العلة تؤدى مهمة جليلة فى اللغة(العربية حيث تعتبر أساسا لقوة الاسماع (soxcrty) فى هذه اللغة الراسخة القدم فى التاريخ المشافهة . (٢)

ويتجلى إحساس الأعشى بتأثير تلك الأصوات فى ذلك الاستخدام الذكى الذى فعله حيث بدأ بحرف المد «الياء» (وعسير) ثم أردفه بالصوت (ألف المد) مرتين (أدماء خادرة العين) . ثم عادوا ستخدم الصوت الواو (خنوف) وأعقبه بألف المد مرتين أيضا «عيرانه ، شملال» .

فهذا تنغيم فنى ، وقدرة فى إستخدام امكانات الصوت وبراعة فنية مقتدرة . ثم ننتقل إلى البيت الثانى :

«من سراة الهجان ، صلبها العض ، ورعى الحمى ، وطول الحيال»

وأول ما يلفت النظر فى هذا البيت عدول الأعشى عن الوصف باللفظ المفرد كما سبق فى البيت الأول ، وكذلك يتخفف الشاعر من استخدام « أصوات المد» ولكنه يعدل إلى وسيلة تعطى كمية الصوت ، وتؤدى الغرض

---

(١) سر الفصاحة تأليف عبد الله محمد بن سعيد ص ٦٦ القاهرة .
(٢) اللغة العربية د. تمام حسان ص ٧١ .

ويبدأ البيت بشبه الجملة «من سراة الهجان» وهو ابتداء جيد لأنه مازال يصف الناقة ، ثم لأنه شوق المستمع إلى معرفة فصيلة هذه الناقة ، فالأوصاف فى البيت الأول عارضة ، وقد توجد لدى غير العريق من النياق .

ثم هذا الانتقال البديع ، والتحول بكمية الجرس من صوت (السين) إلى (الصاد) وشبه الجملة «من سراة الهجان» ينتمى إلى حركة البيت الأول . ولذا فالمعنى والحركة تبدآن فى التغيير من أول «صلبها العض» فهذا وصف بالجملة بعد أن كان الوصف بغيره ، واستخدام الفعل «صلب» مضعف العين مع ملاحظة أن حرف اللام مكرر فاذا ضعف كان ذلك أظهر له ، وأوضح ، ويشاكله مجيء الفاعل مضعفا أيضا ، صلبها العض» وقد تآزرت حروف تلك الجملة ، مع اختيار صيغتها على ابراز معناها ، وتوضيح مدلولها ، وبعد هذا التركيب الشديد القوى ، يأتى مقطع لين سهل الأداء لتتعادل الأنغام وتتسق الألحان ، وتستريح الآذان «ورعى الحمى ، وطول الحيال» .

فقد خلا من التضعيف والنبر الشديد ، وأتى بحروف ذات وقع لين على الأذن مع مد طويل ، يخرج فيه الهواء حراً بعد ضغط وضيق ، رفيقاً بعد شدة وعسر وقد ذكر الأعشى أن صلابة الناقة ترجع إلى العلف ، والرعى ، والبعد عن الفحل .

وقد استخدم الشاعر فى براعة صيغة (ف ع ل) واستغل الحركات فى الأداء التعبيرى (فالعض ، ورعى ، وطول) على وزن (فعل) كمادة لغوية . ولكنه يغير فى فاء الكلمة . فالأولى ضمة قصيرة مخطوفة تحد من وضوحها تضعيف (الضاد) مع جرسها الجهير ، ثم يأتى (رعى) لتأخذ الفاء الفتحة

القصيرة بما فيها من خفة . ثم (طول) تضم الفاء ضمة طويلة للاستجمام والمبالغة ....

ثم هذا التناو ب فى استخدام الأصوات .. وتكرار الحروف ، الذى يدل على وعى بموسيقى اللفظ ، وترنيمة الايقاع .. ويتضح ذلك . إذ رددنا :

«صلبها العص ، ورعى الحمى ، وطول الحيال»

ووقفنا عند تجاوب العين فى الجملة ، والحاء ، واللام .

ثم يأتى البيت الثالث :

لم تعطف على حوار ولم يقطع عبيد عروقها من خمال

يتابع الأعشى وصف الناقة بالجلة (وقد بدأه فى البيت السابق) ولكننا فى هذا البيت أمام إيقاع جديد ، ونمط طريف ، فلم يشأ الأعشى أن يذكر سمات ناقته بالأيجاب ، ولكنه نفى عنها صفات غير حميدة .. وهذا تلوين وقدرة على تغيير الأيقاع فى أذن المتلقى ... والبيت يتكون من جملتين .. بدأها الأعشى بحرف لم «ولهذا الحرف دلالة خاصة فوق النفى والجزم .فانه يفيد (القلب) أى يغير دلالة المضارع إلى دلالة الماضى ، ويأتى بالفعل «تعطف» مضعفاً لينفى حدوث أقل ميل ، وأدنى حنان وهذا يبقى منتها ، ويحفظ عليها أيدها وقوتها .. والجملة الثانية اعتمد الشاعر فيها على حرف العين ، وكرره مما أشاع فى الجملة نغماً قوياً متسقاً «لم يقطع عبيد عروقها» ثم تأتى القافية «من خمال» . فنى (من هذه تكمن السببية ، والأعرا ب عن بيان النوع ، أونفى أقل الجنس ، ولو استعاض الشاعر حرفاً آخر مثل «عن» لما أدى ما أداه (من) ... إذ سوف يحصر المعنى ، ويقيد الدلالة .

ثم يأتى البيت الرابع والخامس :

قد تعللتهــا على نكظ الميــط وقــد خب لامعات الآل
فوق ديمومة تغــول بالسفر قفار إلا من الآجـــال

ولعل أول مايشد انتباهنا تصدير البيتين (بقد) والأعشى لم يأت به عبثاً وإنما اقتضى السياق ذلك ، إذ ما عرضه من صفات لا بأس بها ، قد تحسن الناقة فى رأى العين ، وشرعة الهوى .. ولكن الشيء — أى شيء — لايظهر مابه إلا بمقدار مايؤدى من غرض ، وما يحقق من هدف قد هيء له ..

ولذا فقد يتسرب إلى أفئدة السامعين طائف من الريب فى قدرة الناقة تلك . فكان لزاماً على الأعشى أن يبدأ ذلك البيت (بقد) ليستل بذور الشك ، ويقضى على بوادر الريب ، وليكون ما قدم من صفات إنما كانت تهيئة لذلك الاختيار .

ولا ريب أن الجو كان صعباً وقاسياً ، فيضيف إلى مايرمى اليه الشاعر من صلابة الناقة وشدة بأسها ، فيأتى بصورة متداخلة ، ، وبألفاظ فيها شيء من البداوة لتوائم المعنى فاستخدم الفعل «تعلل» وزيادة المبنى تدل على زيادة المعنى . وقد فعل الشاعر ذلك ليعرف مقدار جهدها ، وقدم لنا صورة لذلك الوقت . فى وقت الظهيرة ، وقد خب لامعات الآل «وعلى نكظ الميط» و«فوق ديمومة» تقضى على كل من يلجها وليس على ظهرها غير بقر الوحش .

وهذا الوقت الذى ترسل فيه الشمس شواظاً من نارها لا يعبر عنه بأحسن من «نكظ الميط» وقد خب لا معات الآل » . فنكظ الميط» بحروفها الجاسية وتكوينها العنيف يوحى بالجو العام .. ثم تأتى جملة الحال . المصدرة

«بقد» وقد خب لا معات الآل» لتحدد الملبقات ،وتوضح الصورة أكثر ولتحدث ، (قد) مع سابقتها في صدر البيت تجاوباً موسيقياً وأن اختلفت دلالة كل منها ولتزداد الصورة اكتمالا يؤثر الشاعر ايراد الفعل «خب» الذي يشيع الحركة ثم يأتي بهذا التشبيه البليغ «لامعات الآل » فيسند الفعل اليه .. وتأتي روعة استخدام الحروف في (على) لترمز إلى المشقة والجهد ومدى ما عاني من ضنك وعسر .

قد تعللتها على نكظ الميط وقد خب لا معات الآل

ومسرح استخراج جهد الناقة الصحراء .. ولذا فبعد أن قدم الأعشى تلك الصور المعترضة بين الفعل «تعللتها» ... وما تعلق به «فوق ديمومة» بدأ يصف ذلك المكان الذي جرب فيه ناقته .. وهذا الاعتراض الفني يكثف الصور ويقوي الأثر ، ويشد الانتباه ، ويجذب القارىء والمستمع .

«فوق ديمومة تغول بالسفر قفار الأمن من الآجال » .

ولفظ «ديمومة» فيه بجرسه وتكرار الميم مايوحي باستمرار السفر وإطالته ثم يستخدم الفعل (تغول) وهو معنى بالأفعال المضعفة صلبها «تعطف» «تعللتها» «تغول» وقد حذف حرفاً من الفعل كما حذف من الفعل «تعصف». وهنا «تتغول» فهذا الحذف والزيادة لتلاؤم التعبير . ولما كانت الصحراء غولا تردى من يسلكها فقد استوجب أن يردف الوصف بأنها (قفار) ومن عجب أن «قفار» بصيغتها ناسبت القافية الآجال ..

وهذه الأبيات فوق ما فيها – لا يمكن أن يختل ترتيب ما فيها – فهي محكمة التنسيق متآزرة البناء . وذلك أن البيت الأول يلزم عنه أن يبين من أي نوع تلك الناقة فجاء البيت الثاني الذي تصدر ببيان النوع «من سراة الهجان»

والبيت الثالث يجب أن يلى الثانى — حيث قافيته ذكرت بعد الناقة عن الحمل وطروق الفحل ، ولذا فهى «لم تعطف على حوار» . ثم بعد أن يأتى على الأوصاف الجسدية يذكر ما بها من أيد ونشاط . فيخبر عن ذلك فى البيتين الرابع والخامس .

وليس فى الأبيات لفظ يمكن استبداله أو تغييره ، ولا لفظ جىء به لاقامة الوزن ، وقد خلت الأبيات من فضل القول وسقط البيان ، وتقحم القافية .

وهذا الأنموذج يدل على أن اللغة لدى الأعشى ذات خصائص . وأن فى وصفه للناقة — على الرغم من تقليدية الموضوع — كان ذا أصالة ، وصاحب أسلوب وله مقدرة فائقة على اظهار ما فى اللغة من جمال وموسيقى وفنية .

وشعر الأعشى ينبض بتلك اللغة التى يتميز بها تعبيره ، والتى تظهر اللغة من خلال النص ذات أصالة وطرافة . ولسوف نقدم أنموذجاً آخر يشهد على التجويد والأصالة .

كلف الشعراء الجاهليون — فى ما كلفوا به — بالمقدمة الغزلية ، وأكثروا منها حتى كادت تنافس المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية تتحدث — عادة — عن نأى المحبوبة ، وما يعقب ذلك من هجر وألم ممض ، ثم يذكر وسائل تسليته ، ويعرج على الأيام الخوالى حين كان الحبل متصلا ، والشمل جامعاً ، ولا يكاد يخرج شاعر جاهلى فى مقدمته الغزلية عن غيره كما يزعم «حسين عطوان» ولا نبعد إذا قلنا «أن أمرأ القيس قيد الشعراء بعده بحسه وذوقه بحيث لم يخرجوا على الاطار الشكلى الذى رسمه لمحبوباته ، ولا عبثوا بألوانه وخطوطه ، وكادوا لا يضيفون خطا جديداً إلى خطوطه» (١)

(١) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ، د. حسين عطوان ص ١٢٨ ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ط ١ . القاهرة ١٩٨٠ م.

ولكن الأعشى فى تلك المقدمة التى سنعرضها - يضيف إلى خطوط امرىء القيس ويأتى بفن يكاد يقتصر عليه .... يقول الأعشى :

ودع هريرة أن الركب مرتحـــل وهل تطيق وداعاً أيها الرجـــل
غراء . فرعاء . مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتهـــا مر السحابة ، لاريث ولاعجل
تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراهـــا لسر الجـــار تختل
يكاد يصرعها - لولا تشددها - إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
إذا تعالج قرناً ساعــــة فترت واهتز منهـا ذنوب المتن والكسل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل(١)

أيها المولة هيا لتوديع صديقتك «هريرة» فقد آذنت بالرحيل ، وما أخالك بقادر على ذلك الموقف لأننى أعرفك وأدرك ما تكابد وتعانى ، وليس بغريب على فاتنة مثل «هريرة» أن تسلبك اللب ، فهى ذات بياض لا شية فيه ولها شعر أثيث ، وأما أسنانها فقد تمت حسناً وصقلا ، وأنها لتسير فى تؤدة ودلال مشى من برجله ألم وهو يعانى التخوط فى الوحل ، ولذا فهى غير قادرة على الاسراع وانما تسير فى هوادة ، وتمشى فى هون مثلما تمر السحابة وحين تبرح مكانها يترنم الذهب فى معصمها وعلى نحرها محدثاً أنغاماً تذهب بالنهى ، وأنها لحسنة الطلعة ، فلا يبغضها الجيران ، ولا تقف على أسرارهم تسترق السمع ، وحين تداعب صاحبها فترة من الزمن يعروها الفتور ،

(١) الديوان ص ٩١ ، الرجى : وجع فى القدم ، عشرق : نبت به حب يحدث صوتاً إذا جف تختتل : تسترق السمع ، ذنوب : أعلى الفخذ ، ينخذل : يسقط وينكسر

ويتتابها الارهاق لا عن علة . ولكن لا رتجاج أعلى أردافها ، وهى فوق ذلك ، نحيلة الخصر ، ضخمة العجز ، ممتلئة يكاد ينبت خصرها إذا حاولت القيام بأى عمل ..

هذه — تقريباً — معانى الأبيات .. فكيف استخدم الأعشى أدوات فنه ، واستغل وسائل تعبيره . وإلى أى حد وفق وأجاد ؟ ..

ودع هريرة . أن الركب مرتحـل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل ؟

يبدأ الأعشى بيته بفعل الأمر «ودع» . ليلفت النظر إلى الموقف ، فالمحب يحاول النأى عن التوديع ، متعللا بطول المكث وأن القافلة لم يبد منها مايدل على صدق العزم واجماع الأمر على الارتحال .. فيأتى الفعل (ودع) ليفيد أنه لم يبق من الوقت غير ما يحتمل الوداع ، ويؤثر الشاعر ذكر المحبوبة بالاسم «هريرة» ليتحث المحب على الوداع فهو بذكر اسمهايثير كوا من الشجن وعلائق الهوى .

ويزداد التركيب اللغوى ابداعاً حين يعلل قائلا «إن الركب مرتحل» فهذه الجملة حين صدرت «بان» ارتبطت بالجملة الانشائية ارتباط علة بمعلول ، ومسبب بسبب فقد أظهرت سر الوداع ، وأفشت الغرض منه ، ومن عجب أنها إذا وقعت «أن فى السرد فتحت همزتها ، ولكنها هنا مكسورة لأنها مستأنفة أى جملة جديدة ، ولكنها تتصل بما سبقها بوشائج من المعانى . وألوان من الترابط ، وقد نبه على شأن «أن»هذه إذا وقعت فى ذلك الموقع العلامة عبد القادر الجرجانى ، فى كتابة الفذ «دلائل الاعجاز » فقال : (وأعلم أن من شأن أن «إذا جاءت على هذا الوجه أن

تغنى غناء الفاء العاطفة مثلا وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمراً عجيباً ، فأنت ترى بها الكلام مستأنفاً غير مستأنف ، مقطوعاً موصولا » (١) .

وليس هذا كل ما فى تلك الجملة ، وإنما بقى أمر على جانب من الابداع والاجادة ، وذلك أن ركب الأعشى الجملة هكذا «ان الركب مرتحل» وكان من الممكن أن يقول : «أن الركب يرتحل «أو » أن الركب قد رحلوا » ولكنه أتى بذلك التركيب الذى يفضل تلك التراكيب المقترحة فى أداء المعنى والتعبير عن الغرض المنشود .

ولو أن الأعشى قال «أن الركب يرتحل» بالفعل المضارع لتناقض فى الدلالة مع صدر البيت الذى يحثه على الوداع ، فصيغة الفعل توحى بأن فى الوقت بقية ، وفى الأمر فسحة ، فقد يرتحل الآن أو غداً ، أو بعد غد فهو على نية الرحيل وحسب . أما «أن الركب مرتحل» بصيغة اسم الفاعل فانها تدل على أنه قد أزف الرحيل وربما لم تستطع — لولا أن تسارع توديعها — فهذا الخبر الأسمى يتآزر مع صدر البيت ، ويتلاءم مع طلب الوداع ، وفى ذلك أصالة وابتكار ،

وهناك سر وراء ذلك التعبير كشف عنه «عبد القاهر » حين تحدث عن فروق الخبر المثبت بين الاسم والفعل ، فقال (وهو فرق لطيف تمس الحاجة فى البلاغة اليه ، وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشىء من غير أن يقتضى تجدد المعنى شيئاً بعد شىء ، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شىء فاذا قلت ، «زيد منطلق»

---

(١) دلائل الاعجاز (فى علم المعانى) تأليف الامام عبد القاهر الجرجانى ، تصحيح الأمام الامام محمد عبده ط ٢ مطبعة المنار ص ٢١١ .

فقد أثبت الانطلاق فعلا له ، من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً ، وأما الفعل فانه يقصد فيه إلى ذلك فاذا قلت : «زيد هو ذا ينطلق» فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزاً فجزءا ، وجعلته يزاوله ويزجيه(١) فلما استجاب له العاشق وأصاخت نفسه ، أدرك أنه ليس يستطيع أن يواجه الموقف ، فأتى بذلك التركيب الذى يماثل هذا الاحساس «وهل تطيق وداعاً» ؟ وليس الغرض من الاستفهام حقيقياً ولكنه الجحد والنفى ، ولو كان غرض الشاعر تبيان رغبة المحب فى الوداع لقال «وهل تروم وداعاً ، أو «وهل تريد وداعاً» ؟ . لكنه يتحدث عن مدى الجلد ، والصلابة فى مجابهة الموقف ، فناسب أن يأتى أولا بصيغة الاستفهام ، ثم يردف ذلك بمجىء الفعل «تطيق» من «أطاق» وهو غاية التحمل والجهد ، وتأتى «أيها الرجل» تتويجاً لتلك المعانى السابقة ، فرغم أنك الرجل الذى نعرفه وندرك ما لديه من جلد ومقاومة فاننا نمترى فى قدرتك على مواجهة لحظة الوداع وعلى هذا «فايها الرجل» نبرز جمال صيغة الاستفهام ، وتتعاون معها على إظهار الروعة وترابط الأساليب ، والبيت — بعد هذا — فيه الأسلوب الخبرى والانشائى ، وكل منها خرج عن غرضه الأصلى ، هذا مع تماوج فى النغم الكمى فى كل جملة ، مما يشيع جواً من التلوين اذ الأيقاعى ، والتنوع السمعى

غراء فرعاء مصقول عوارضهـا   تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل

هذا البيت ومايليه يتحدث عن بعض أوصاف «هريرة» ولم ينتقل الشاعر إلى ذلك فجأة ، وإنما عن تمهيد وتوطأة ، إذ شك فى قدرته على الوداع ، وهذا الشك يثير — تلقائيا — فى ذهن المتلقى أسئلة حائرة ما مدى جمال هذه المرأة ؟ . وهل لها من الصفات ما يجعلها تحظى بتلك المكانة ؟ . ولذا اقتضى

(١) المرجع السابق ص ١٣٣ و ١٣٤ .

الأمر ذكر أوصافها ، ونلاحظ أن الشاعر قد حذف المبتدأ وبدأ بالخبر «غراء فرعاء» لاستحضار الحالة ، ولأنه لم يفرغ — بعد — منها ، وهذا الحذف أبلغ فى الدلالة ، وأقوى فى التعبير ، لأن الذكر يشعر بالفصم ويوحى بالبتر ، والاستئناف ، وفى البيت تقسيمات موسيقية ووقفات متناوبة .

وأول ما يسترعى الرجل فى جمال المرأة الوجه ، ولون البشرة ، وتوزيع القسمات ، فناسبه تقديم «غراء» على «فرعاء» وقد أجاد الشاعر حين ذكر لفظين على مبنى واحد ولهما هذه النهاية القوية «ألف المد بعدها همزة» ثم يتلون النغم الصوتى ليأتى مقطع آخر «مصقول عوارضها» وهذا ما يعجب المحب وجه حسن وشعر طويل مسترسل ومبسم يفتر عن غر الثنايا ، والمرأة ذات الجمال الفاتن يظهر أثره على مشيتها ، فالقبيحة تسرع الخطى ، وتنأى عن الناظرين ، أما تلك الجميلة فجمالها يجعلها واثقة الخطى ، وئيدة السير ، ومن هنا قال الأعشى «تمشى الهوينى» وفى لفظ «الهوينى» بيان نمط سيرها وسبيله ، ولما كانت «الهوينى» تلك تختلف من انسان إلى انسان فكان لزاماً عليه أن يوضح أكثر ، ويفصل ما أبهم فقال «كما يمشى الوجى الوحل» ومن الملاحظ أن المشبه به صورة كاملة لها معالم وخطوط وظلال .

كأن مشيتها من بيت جارتهـــا   مر السحابة ، لا ريث ولاعجل

مازال يبين صورة الحبيبة حين تسير ، وقد قدم لنا فى البيت السابق طرفاً منها فهى تثقل الخطى وتتئد اتئاد من فى قدمه ألم و يعانى من الخوض فى الوحل ، فلاريب أنه غير سريع حركة الرجل ، وغير مستقيم القامة ، وهذه دلالات على التثنى والغندرة ، وبطء الدلال فى سير «هريرة» ، كل ذلك فى البيت السابق ولكنه أدرك أن الصورة لم تكتمل بعد . إذ مازال لها بعد آخر فأتى بهذا البيت .

وفى تركيبه أمور تدل على دقة إستخدام اللغة — كما عودنا الأعشى — فقد بدأ البيت بأداة تشبيه «كأن» وهذا أمر لا مفر منه مادام يتحدث عن صورة «هريرة» فى مشيتها ، ثم فصل بين اسم كأن «مشيتها» وبين خبرها «مر السحاب» بجار ومجرور هو «من بيت جارتها» وهذا الفصل غاية فى البراعة لأنه حدد مجال التشبيه ، وعين ما تنطبق عليه الصورة وهو قيد فنى ، واقتدار على إستخدام اللغة ، ثم هذا الانتقال الجيد من استعمال كلمة «المشى» إلى «المر» وكان بمقدوره أن يقول «كأن مشيتها من بيت جارتها مشى السحابة ولكن الفرق كبير بين الاستخدامين ، ولا ريب أن لغة الأول تنبىء عن تذوق وتعرب عن إدراك واحساس ، وتتجلى قدرة الأداء فى تلك النهاية» «مر السحابة لا ريث ولا عجل» اذ فيه تفصيل بعد الاجمال وايضاح بعد الابهام وكان يمكن إيراد التفصيل بأسلوب آخر ، وصيغة مغايرة ، ولكن الأعشى حرص على إظهار النمط الذى تمر به السحابة ، فنفى مالم يرده ، وترك الخيال يتصور ما يريده ، .

ولو أنه اقتصر على طرفى التشبيه — فقط لكانت الصورة جيدة والمعنى واضحا ، ولكن تلك الاضافة ساعدت على إبراز بعد لم يكن ليوجد أو يعن لولا هذا التزييل، ويكتمل الأداء الفنى ويصل الذروة بالتلوين الإيقاعى والدلالى بين «ريث وعجل» .

وكانت العرب تعتبر البيت الذى ينتهى معناه قبل القافية من الشعر الجيد والأصمعى يعتبره من أشعر الناس (قال التوزى : قلت للأصمعى من أشعر الناس ؟ . قال : الذى يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا ، أو يأتى إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا أو ينقضى كلامه قبل القافية فاذا احتاج اليها أفاد بها معنى ، قلت : نحو من ؟ . قال : الأعشى اذ يقول :

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها ، وأوهى قرنه الوعل

فقد تم المثل بقوله «وأوهى قرنه» فلما احتاج إلى القافية قال : «الوعل» قال : قلت : وكيف صار الوعل مفضلا على كل ما ينطح ؟ . قال : لأنه ينحط من قنة الجبل على قرنه فلا يضيره((١) .

وبيت الأعشى «كأن مشيتها .. الخ» ينطبق عليه قول الأصمعي اذ ينتهي المعنى عند «السحابة» ثم تضيف القافية بعدا جديدا .

تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

ما فتىء الأعشى يقدم ما تثيره مشية «هريرة» فى نفسه ، وقد سبق أن تناول صورتين لها فى مرأى العين ، وكان يستعين على توضيح صورته بوسائل تحدد الدلالات ، وتعمل على الايضاح والنقل بما تختص به من تحديد وتعيين وحين أراد أن يكشف عن بعد آخر يختلف فى وسيلة إدراكه أتى بالعناصر التى تتآزر على إبراز ما يبغى ، فالصورة التى يريد تقديمها سمعية ، وكانت الصورتان من قبل مرئيتين ولذا فهو يستخدم الفعل «تسمع» وما أكثر ما يسمعه الانسان من امرأة هلوك ، تسير فى رشاقة ، وحتى لا يضل الخيال باحثا عن مصدر الصوت يسعفه بقوله «للحلي» وهذا الصوت الصادر من حركة اليد فى دلال وتمايل الجيد فى تيه يأخذ بالألباب ، ويحرك فى الانسان شبقه ورغبته ، وما ران من المشاعر ، ويحضه حضا على إتيان ما تسول له نفسه ، وتشتهى رغباته ولا يعبر عن تلك المعانى تعبيرا صحيحا فى ايقاع موسيقى وإبداع فنى إلا قوله : «وسواسا» فلها من الهمس وتجاوب النغم وتجانسها مع «تسمع» ما يقطع ببراعته وأصالته الفنية ولكن يدع خيال المستمع يهيم على

(١) العمدة ج٢ص ٥٨ ، وسر الفصاحة للخفاجى ص ١٤٨ ط١ مكتبة الخانجى ١٩٣٢م

وجهه ليخلق الصورة التى تروقه ، وتؤثر فيه لمشيتها قال : «اذا انصرفت» وآثر الابهام والاجمال لغرض فنى ، وفوق هذا فنى التعبير إعراب عن المؤثر ووقته ، ولربما عجز بعض الناس عن تصور الوسوسة التى تصدر عن حليها فأزال الالتباس الشطر الثانى من البيت حيث استعان بصورة حسية مألوفة ، يدركها من وقف على هذا النبات «عشرق» حين يجف وقد داعبه الهوى ، ونلمح القدرة اللغوية فى قوله : «زجل» تلك اللفظة التى تحدد «العشرق» اذ ليس كل عشرق تحركه الرياح ويحدث ذلك الصوت الذى يعنيه ، ولـــذا «فزجل» قيد فنى يضفى على المعنى جمالا ، ويخلق فى العبارة حياة يمنحها للجماد وإحساسا مرهفا يخلعه على النبات الجاف الذاوى ، وليس لنا من ملاحظة بعد ذلك على البيت إلا أنه مزاحف ، فمن البين أن القصيدة من بحر «البسيط» «مستفعلن فأعلن» أربع مرات فى كل شطر ، والقصيدة مخبونة العروض والضرب ، ولكن البيت دخله «الطى» وهو حذف الرابع الساكن، فمستفعل تصبح «مستعلن» .

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجــار تختتــل

هذا البيت فيه نعت معنوى ، ووصف غير حسى ، ولربما أدى وصف الأعشى السابق إلى أنها امرأة غير عقيلة ، تتطفل على الناس ، وكم من امرأة حسنة الدل ، بارعة الجمال ولكنها لا تحسن عشرتها ، ولا تبهج من يسامرها ويجالسها ، ولذا فهذا البيت نفى عنها صفات ذميمة لا يلزم من النعوت المتقدمة نفيها ، بل ان كلف الأعشى بالحديث عن مشى «هريرة» قد يوحى أنها خراجة ولاجة ، على حد قول الأصمعى فى رواية الموشح (١) . فأنى هــذا

(١) المرشح للمرزبانى ت ٣٨٤ ص ٦٦ ، دار نهضة مصر ١٩٦٥ م القاهرة .

البيت لينفي كل ذلك ، ويناسبه صيغة «ليست» ويأبى تذوقه للغة ، وحرصه على صديقته أن يسند اليها شيئا يشين ، أو أمرا يصم ، وكان من الممكن أن يقول : «ليست مكروهة الطلعة» أو «بغيضة الحضور» ولكنه نأى وابتعد عن الزج بها فى مشنوء، فجاء قوله «ليست كمن يكره الجيران طلعتها» ابداع وبراعة فى استخدام اللغة وتذليلها وتطويعها لتؤدى ما يعتمل فى فؤاده .

ولكن هذا النعت لم يشف نفسه ، فقد تكون المرأة محبوبة الطلعة حسنة العشرة ، ولكنها تطوى الصدر على دخل ، وتظهر خلاف ما تبطن فأراد أن يتمم الوصف بتلك الاضافة الفنية فقال ولا تراها لسر الجار تختتل «وفى هذا التقديم والتأخير تشويق واثارة لاهتمام السامع وجذب لانتباهه فقد قدم لسر الجار على الفعل (تختتل) وفى إضافة «السر» إلى «الجار» ترجيع موسيقى يتناسب مع «الجيران» فى أول البيت ، ولا يعبر عن التلطف فى استراق السمع والتلصص على الأحاديث فى مثل هذا غير الفعل «تختتل» بمبناه ومعناه .

يكاد يصرعها لولا تشددها اذا تقوم إلى جاراتها الكسل

ينتقل الأعشى إلى وصف آخر يضيفه اليها ، فهى ذات نعمة ، لا تنهض لحاجتها اذ لها من الأعوان ما يكفونها وينوبون عنها ، عبر الأعشى عن ذلك تعبيرا عجبا ، فقد فصل بين المتلازمين الفعل «يصرعها» والفاعل «الكسل» بفواصل عدة ، ويبدأ البيت بالفعل «يكاد» الذى يوحى بغير المبالغة وهو دليل المبالغة ، لأنه يحرك العقل ويشب بالذهن لمعرفة نهاية التركيب ، والفعل «يصرعها» يعبر عن المعاناة والمكابدة خير تعبير ، وهو دليل على وقوف الأعشى على أسرار لغته ومعطياتها ، ثم يأتى «لولا تشددها ليخفف من حدة الصراع ويضيف بعدا جديدا إلى الصورة ، ثم يبين وقت هذا الحدث وحينه «اذا تقوم إلى جاراتها» وقد بلغ التأثير مداه والتشويق منتهاه » .

وفى البيت – فوق اختلاف دلالات الجمل – ايقاع وتقسيم يطرب الأذن وتلوين فى ارتفاع الصوت وانخفاضه ، وطريقة النطق لتتواءم مع معانى الجمل المتباينة ، وفى «يصرعها الكسل» صورة بلاغية طريفة وموحية .

اذا تعالج قرنـا ساعة فـترت   واهتز منها ذنوب المتن والكفل

يتابع الأعشى حديثه عن رفاهيتها ومدى ما تلقاه من نعمة ، ومن شأن المترف أن يدركه الارهاق لأقل حركة ويعروه النصب لأدنى مشقة ، ولما كان الأعشى قد وقت ذلك باستخدام «اذا» فمن المناسب أن يبدأ البيت السابق «اذا» أيضا ، ولكى يعبر عن مدى ترفها جعل معالجة الصاحب ومداعبة الخليل ، يصيبها بالارهاق والفتور ، ويتغشاها طائف من الاعياء الشديد ، وفى توسط «ساعة» بين المفعول به وما يترتب على المعالجة يحدد المدة الزمنية ويبين أنها لا تحتمل عناء ، ولا تصبر على مشقة .

وفى التعبير عن حالة الاعياء التى تنتابها بعد المعالجة وما يعلوها من إرهاق بالفعل «فترت» ما يدل على تمكن لغوى ، لأنه أقوى دلالة وأوضح تعبيرا عن سواه ، وليعطى الأعشى المتلقى شعورا عاما بما حدث لها ، ولا يحـدد الفتور ولا يخصص مكانه ، فلم يظهر على وجهها ولم تتهاو يداها فقط وكل ذلك يستفاد من فترت ثم يعقب ذلك بصورة مرئية فى اختلاج أعلى فخذيها مما يشير إلى فقد سيطرتها على جسدها المترف ، وأعضائها المرهقة .

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة   اذا تأتى يكـاد الخصر ينخزل

و«هريرة» بعد ذلك رشيقة القوام ، هيفاء القد ، قد جمعت المقاييس الفنية للمرأة العربية آنذاك ، ويعلق ابن رشيق على هذا البيت قائلا : (فقوله «صفر الوشاح» دال على دقة الخصر ، و «ملء الدرع» دال على تمام الخلق

من طول وسمن ، وامتلاء صدر وعجيزة ، وكل ما وقع من قولهم طويل النجاد ، فهو من هذا الباب) (١) .

وفى الجمع بين «صفر الوشاح» و «ملء الدرع» غاية الرشاقة ، وقد أدت «الواو» دورا بديعا فى الجمع والربط ، وقل أن يوجد حرف يؤدى ما أداه الواو ، وفى الشطر الثانى ارتباط وتآزر فى المعنى والمبنى ، وهذا الارتباط الوثيق تعبر عنه «اذا» وما بعدها من فعل ، ولكن الأعشى يتفوق فى لغته حين يأتى بالفعل «تأتى» المضعف العين دون سواه ، وهو ينقل لنا صورة الترفق والتلطف فى إتيان الأمر ، ثم يعبر عن نتيجة ذلك التأتى بـ «يكاد الخصر ينخزل» فالخصر يناسب مضمون الشطر الأول ، ثم التعبير عن المقاومة والمدافعة بالفعل «يكاد» ، وفى «الخصر» ينخزل »استعارة بديعة .

وليس فى جميع الأبيات السابقة كلمة وردت عفوا ، أو لفظة نابية المحل ، حتى القافية غير معتسفة ، ولا قلقة ، وانما يتطلبها السياق ، ويبتغيها التركيب ، .

والأبيات تدل على أن الأعشى كان يصل إلى ما يريد من نفاذ وتأثير لأن لغته مختارة ، وتراكيبه فيها فنية وابداع ، وهو يحسن تناولها ، ويضع الألفاظ حيث ينبغى أن تكون .(وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها) . (٢) .

اذا كان كلام الآمدى ينطبق على شعر الأعشى فان وصف أبى هلال العسكرى فى «الصناعتين» يصدق على شعره أيضا ، وذلك حين يقول واصفا الشعر

---

(١) العمدة ١ ص ٣٢٥ و ٣١٦ .

(٢) الموازنة ط ١ ص ٣٩٦ .

بأنه (. كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن) (١) .

وقد تبين لنا من أبيات الأعشى أنه يستخدم اللغة استخداما فنيا رائعا ، ويبدع فيها ابداعا يكشف عن قدرته ويعرب عن تفوقه فاللغة — كما يقول أستاذنا الدكتور «محمد زكى العشماوى» فى كتابه القيم «قضايا النقد الأدبى والبلاغة» — (. هى وسيلة الأديب للتعبير والخلق ، فاللغة هى موسيقاه ، وهى ألوانه ، وهى فكره ، وهى المادة الخام التى سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات .) (٢)

ويقول «دى لاكروا» (الشعر لا يكون شعرا إلا بالنسج ، والتأليف بين الفكرة والعاطفة ، والصور والموسيقى اللفظية) (٣) .

والملاحظ أن الأعشى قد استخدم بعض اللوازم الفنية ، مثل تنوع الأساليب ، والالتفات وايراد الجمل المعترضة ، واستخدام أدوات التشبيه كالكاف ، وكأن . واستخدام «اذا» والفعل بعدها ، والفصل بين المتلازمين والحذف ، وتضعيف بعض الأفعال ، وتنوع الصور ، واستخدام «يكاد» وهذا أحسن الاغراق كما يقول ابن رشيق (وأحسن الاغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد ، أو ما شاكلها من نحو كأن ولو ولولا) (٤) .

وهكذا تبدو لغة الأعشى لغة أصالة ، فهى ذات خصائص فى استخدام الجملة ، وطرائق التعبير ، والاحساس النغمى sensation of tane والايقاع Rythme

(١) الصناعتين ص ٤٣ .
(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١ .
(٣) Psycolagic de l'art - P, 105 - Paris 1927
(٤) العمدة حـ١

وهذا جانب من تفوق الأعشى ، ومناط ابداعه ، فالشعر ليس كلاما يقال ، ولكن الطريقة التى يقال بها ، والثوب الذى يرتديه .

تطور اللغة بتطور التجارب الشعرية

تتعاقب على الشاعر أحوال متباينة ، ويتعرض لمواقف مختلفة تؤثر فى نفسه وتتحكم فيه ، ويحاول الشاعر أن يعبر عن تلك الحالات فلا يجد سبيلا غير اللغة اذ هى وسيلة لنقل ما يعتمل فى صدره ، وما يجيش به وجدانه .

والتجارب التى يتعرض لها الشاعر ليست على نسق واحد ، فقد يعتريه طائف من الذعر ، ويستبد به الجزع ، فتظهر دلالات احساسه فى جملة ، ونمط شعوره فى صورة ، وكذلك تنم اللغة التى يصطنعها الشاعر عن نفسه ، وتعرب عن ذاته ، وكلما كان الشاعر صادقا فى تصوير انطباعه كلما تلونت لغته ، وتباينت أنماطه ، وتطورت واختلفت مواقفه ونماذجه .

وفى شعر الأعشى تجارب متباينة ، ومواقف مختلفة ، عبرت اللغة عنها فى براعة ، وكان الشعر ينم عن نفسية الشاعر ، وما يعتمل فى داخله ، ان طربا ، وان هلعا ..

ولسوف نقدم عددا من التجارب التى تعرض لها الأعشى ، وكانت لغته تختلف فى الأداء ، وتتباين فى الموسيقى والايقاع ، ويتنوع أسلوبها حسب التجربة والموقف .

أولا : المدح .

اشتهر الأعشى بالمدح ، وغدا أكثر شعراء الجاهلية مديحا ، وهذا ما

جدا بابن رشيق أن يقول : «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا» (١)

وظن لفيف من النقاد أن الدافع للمدح رغبة الأعشى فى المال ، وحاجته الملحة اليه ، وقد يكون ذلك دافعا ، ولكنه ليس الدافع الوحيد . اذ لو أن الأمر كما يظنون لما ألفينا اختلافا فى النظم ، وتباينا فى الأسلوب ، ولكانت القصائد كلها تغنى عنها قصيدة واحدة ، ولكن الذى يطلع على الديوان يشاهد تباينا فى اللهجة ، وتنوعا فى الأداء ، واختلافا فى طرائق التعبير ، وما ذلك الا لاختلاف الدافع ، وتنوع التجربة .

وبهذا الفهم نستطيع أن ندرك خطأ نقادنا القدامى حين زعموا أن المدح له أساليب معينة ، وقوالب ثابتة ، وأنماط لا يعدوها الشاعر .. اذ الحق أن لكل قصيدة فى المديح نمطا خاصا ، وسبيلا لغوية يبتدعهاالشاعر المغلق لأنه أسير تجربته ، وقيد حالة خاصة .

للأعشى قصيدة فى المدح من جيد شعره ، وهى القصيدة الأولى فى ترتيب الديوان ويرى بعض الرواة أنها مطولته ، وعن عجب أنه بدأها بقوله

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟ .
دمنة . قفرة ، تعاورها الصيف بريحين من صبا وشمال »

وتلك البداية نادرة فى الشعر الجاهلى ، ولا سيما شعر المدح ، لأن النقاد الأول كانوا ينظرون إلى الشعر من حيث الغرض ، ويحكمون على كل القصائد التى تنطوى تحت لواء معين بحكم واحد ، فقد جانبت أحكامهم التوفيق ، وكانت تجنح إلى التعميم ، ومن تلك الأحكام قول ابن طباطبا العلوى عن قصيدة الأعشى تلك . «وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات(٢) .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) عيار الشعر ص ١٢٢ تحقيق الدكتور الحاجرى والدكتور محمد زغلول سلام المكتبة التجارية بالقاهرة .

ما بكاء الكبير بالأطــــــلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟. (١)

وقراءة القصيدة عدة مرات ، ومعرفة الغرض من قولها ، والظروف التى أحاطت بالأعشى والمشاعر التى سيطرت عليه تجعلنا نقر للأعشى بالابداع والتفوق ونناى عن مجاراة العلوى ومن على شاكلته .

فالقصيدة قيلت فى الأسود بن المنذر ، وهو أخو النعمان بن المنذر ، ولم يقلها الأعشى رغبة فى نوال ، وطلبا للمال ، وانما الدافع اليها تخليص قومه من أسر الأسود وانقاذهم من قبضته . وذلك أن الأسود أوقع «ببنى ذبيان» و «بنى أسد حين قتل الحارث بن ظالم المرى (من بنى ذبيان) «شرحبيل» بن الأسود وفى غمرة الوغى أصاب الأسود أسرى وسبايا ونعما من «بنى سعد بن ضبيعة» قوم الأعشى ، ولم يكن الأعشى حاضرا اذ ذاك ، وحين أقبل من رحلته وجد الحى مباحا ، والديار لم يبق منها غير أطلالها ، وقد تغير كل شئ فكان وقع ذلك شديدا على نفسه ، وظل مبهورا ، لا يعرف ماذا يصنع . أيقف على الأطلال ؟. وهل يجدى الوقوف ؟. أيسأل الدمن ؟. وهل تملك اعادة الأهل ، وارجاع الحى ؟.. واذا فلا رجاء فى طلل ، ولا عزاء لدى دمنة ، ولا وقت للحب ، ولا مكان لذكر «جبيرة» فالأمر فى غاية التأزم ، والشاعر يمر بتجربة عنيفة مريرة ، لا يخفف من وقعها أن يذرف الدمع لدى طلل . فكانت تلك البداية الجياشة النافرة مما ألف الناس ، الساخرة من المعتاد ويبدأ الشاعر بصيغة تنم عن تعجب واستفهام ، وتحمل معنى النهى والسخرية .

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٢ د. محمد طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام ط المكتبة التجارية ١٩٥٦م نفس المصدر موجود فى اجوشح للمرزبانى ص٧١ تحقيق على محمد البجاوى .

«ما بكاء الكبير بالأطلال » ... وكلمة «الكبير» هنا تزيد الاحساس وتعمق الشعور بنأى الأعشى عن عبث الصغار الذين يبتغون السلوة عند من لا يجدى التزلف له والتقرب منه .

ثم بعد هذا الايضاح والاعراب ، يجنح للايجاز ، حيث لا بلاغة فى الاسهاب ، ، «وسؤالى» .. ثم تعروه وقفة قصيرة ، يتبعها تغير اللهجة ، وطريقة الأداء . ورغم هذه الوقفة فالكلام متصل لم ينقطع ، ومتداخل لم ينفصل ، فتأتى الفاء لتربط بين الأجزاء ، وليسود الكلام شعور واحد ، وإن اختلف الأداء . فلئن كان البكاء لدى الأطلال غير مجد «فهل ترد سؤالى «فالفاء» واقعة فى جواب شرط محذوف وملحوظ ، ويكثر الشاعر من استخدام حروف المد وخاصة الألف ، حيث أمتداد الصوت وإطالة التردد .

ونفور الشاعر من تلك العادة ، وخروجه عليها أدى به الى ذلك النظم ، وربط الكلام ، فهو يؤخر الفاعل ، ويقدم المفعول به ، ثم يأتى به «الفاعل» منكرا ، ولا يكتفى بذلك وانما يخلع عليه من الصفات ما يوهن من قدره ، ويقلل من شأنه .

.... فهل ترد سؤالى ؟

دمنة قفزة تعاورها الصيـــــف برحين من صبا وشمـــــال

وفى خضم هذا الشعور المتأجج يقع الشاعر فى عيب من عيوب القافية وهو «التضمين» حيث يتعلق البيت بما بعده ، ولكن طريقة النطق ، وسبيل الصياغة يغفران للأعشى ما أتاه ، فشعوره المهتاج لا يمكن أن تحده القافية ،

وإيراده التساؤل بتلك الصورة فيه تنفيس عن الصدر ، وترويح النفس ، وعذر للشاعر فى انصرافه عن هذا المنحى ..

وعلى هذا فالمطلع يعرب عن موقف الأعشى فى النفس ، ويبين مدى ما يجيش فى صدره من انفعالات ، وهذا الأسلوب الانشائى الذى ينم عن توتر وقلق وإيثار صيغة الاستفهام التى تنبئ عن حيرة واضطراب ، ثم صياغة ذلك كله فى فنية على بحر الخفيف «فاعلاتن» ، مستفع لن ، فاعلاتن» وهو أخف الأبحر السباعية ، لتوالى الأسباب الخفيفة فيه ، فاذا ما عرفنا السبب فى إنشاد الأعشى تلك القصيدة ، ووقفنا على حالته النفسية المرهقة ، ووجدناه بعد ذلك يمدح ، فبماذا يمدح ؟. انه لا يتحدث عن عطاء ، ولا يتكلم عن بذل ، وانما يدور حديثة حول استعطاف الرجل وكسب مودته ليصفح عن قومه ، ويردهم إلى ديارهم ، وليس للأعشى من وسيلة غير شعره ، فلا بد أن يبث شعره ما يضطرم به فواءده ، ولابد أن يرضى الشعر الممدوح ويستميله ، فهل نجح الأعشى فى ذلك ؟. نستطيع أن نقول نعم . لقد أدى الشعر غرضه ، ونال به مأربه ، وصفح «الأسود» عن أهله فعاد بهم إلى ديارهم ، فبماذا استماله ؟.. بهذه الأبيات .

فرع نبع يهتز فى غصن المجـــــد غزير الندى ، شديد المحـــال
عنده الحزم ، والتقى وأسا الصرع وحمل لمضلع الأثقـــــال
وصلات الأرحام – قد علم الناس وفك الأسرى من الأغـــــلال
وهو ان النفس العزيزة للذكـــــر اذا ما التقت صدور العـــوالى
وعطاء – اذا سألت – اذا العذرة كانت عطية البخــــــال
ووفاء اذا أجرت ، فما غـــــرت حبال وصلتها بحبـــــال

أريحى صلته ، يظل له القـــوم قياما قيامهم للهـــــلال
ان يعاقب يكن غراما ، وان يعط جزيلا ، فإنه لا يبـــالى
رب حى أشقاهم آخر الدهـــر وحى سقاهمو بسجـــال
فأرى من عصاك أصبح مخـــذولا وكعب الذى يطيعك عـــالى
أنت خير من ألف ألف من القوم اذا ما كبت وجوه الرجـــال (١)

انه يمتدحه بما يخدم غرضه ويؤدى به الى ما يبغى من العفو عن ذويه ، وإطلاق سراحهم فأدار الحديث حول قدرة الأسود على الضر والنفع والعفو والبأس ، وتلك الخلال لا تتوفر الا لدى السيد ذى المكانة والطول ، بدأ البيت الأول بالحذف وأتى بالمسند اليه وأضاف الفرع الى نوع معين من الشجر ذى صلابة ولذا فالقسى تؤخذ من أغصانه وهو «النبع» وينبت فى قمة الجبل ، ثم يبدأ الوصف بالجملة «فرع نبع يهتز فى غصن المجد» والمجد كلمة جامعة تحوى الفضائل الخلقية والجسدية والفعل المضارع «يهتز» يوحى باستمرار الأريحية والأصالة ، فى التركيب ألفاظ تتضافر على ابراز المعنى واظهاره ، مثل «نبع» التى تحدد نوع الفرع ، ثم ائتلاف الفرع مع «يهتز» مع «غصن» وما بينها جميعا من تناسب وايحاء ، ويتوج كل ذلك بتلك الصورة «غصن المجد» التى تخلع على التعبير ظلال الابداع والتفوق ، ثم يعود للوصف بالمفرد ولكنه يأتى بتركيب عجب «عزير» الندى شديد المحال» وفى غزير الندى علاقة بما قبلها » يهتز فى غصن المجد» فهى كناية عن الكرم والعطاء الجم ، وفيها تفسير لاهتزازه ، ثم يكون الوصف الثانى سالبا

---

(١) الديوان ص ٤٧ ، التقى : الحذر ، العوالى : الرماح ، صلت : ماض ، الغرام . الشر الدائم ، السجال : الدلو ، كبا الوجه : تغير لونه من الفزع .

لما قد يترتب على الأول من عيب ، ومثبتا نعتا جديدا ليجمع «الأسوة» بين الضر والنفع» ، وليرجى خيره ويتقى شره ، وفى هذا التركيب تناسب بين «غزير» و «شديد» وكلا التعبيرين يناسب المعنى فالكرم يقتضى الغزارة ، والعقوبة يناسبها الشدة ، ثم أنهما على مبنى واحد «صيغة واحدة» وكذلك التناسب بين «الندى» و «المحال» .

والجملة الأولى «فرع نبع يهتز فى غصن المجد» يعتمد الشاعر على الحرف الساكن الصحيح ، وهذا يقتضى اسراعا فى النطق ، ويناسب الاهتزاز والحركة ، وفى «غزير الندى شديد المحال» يعتمد على الحرف الطويل الساكن هذا يناسب المبالغة والتأكيد .

عنده الحزم والتقى وأسا الصـــــرع وحمل لضلـــــع الأثقـــــال

يريد أن ينعته بصفات البطولة ، فكيف عبر عن ذلك لغويا ؟ .

بدأ بتقديم الظرف «عنده الحزم» وكان يمكن أن يقول» الحزم عنده «ولكن المعنى يختلف تبعا لاختلاف التركيب اذ » عنده الحزم «يوحى» بقصر تلك النعوت عليه دون سواه ، فليس له شريك أو منافس «أما» الحزم عنده» فيدخل معه النظراء والأنداد .

وفى البيت ترتيب يشهد بما للأعشى من تفوق واقتدار ، فعندما قال «عنده الحزم» خشى أن يؤدى الحزم بمفهومه العام الى التهور والاستهتار ، فنفى ما قد يترتب على «الحزم» بلفظ «التقى» فقد جمع الممدوح بين الاقدام والتقحم ، والحذر الحريص ولا يجمع بينهما غير الأريب ، ولا يقرن بينهما غير شاعر يدرك دلالات الألفاظ وايحاءاتها «وأسا الصرع» فلديه شفاء

للمتعجرف المتكبر وذلك بالقضاء عليه وإذلاله ، والعجب إضافة «أسا» الى «الصرع» فالصرع مرض والعلة تقتضى طبيبا مداويا فناسبه كلمة «أسا» .

«وحمل لمضلع الأثقال» فهذا التنوين على اللام يحد من سرعة النطق ، ثم يظهر اللام الثانية لمضلع وهى تدل على التخصيص فهو يحمل مضلع الأثقال فقط ، واذا كان لا يئوده ذلك الحمل فأحرى به أن يتصدى لمادون ذلك ، ثم إن لفظ «مضلع» بصيغة اسم الفاعل ودلالته يتواءم مع ما أضيف اليه «الأثقال» ، وفى هذا معرفة بتجانس الألفاظ ، ويأتى الوصف بالمصدر «حمل» مناسب لما بعده ، ومبينا أن تلك عادته وهذه سبيله ، والبيت — بعد هذا — فيه نمو واطراد داخلى ، فالحزم بلا تنى مثلبة ، ومتى اجتمع فلابد من الشجاعة ومجابهة الأعداء «أسا الصرع» ومن كان ذا شأنه فهو يتحمل مسئولية كبيرة ، وتلقى على كاهله تبعات جسام .

وصلات الأرحام — قد علم الناس وفك الأسرى من الأغــــــلال

الأعشى هنا بصير بمواقع الكلم ، ومدرك أبعاد ممدوحه ، وهو يعرف كيف يصل إلى ما يبتغى منه ، فبعد أن مدحه بصفات الفروسية والبطولة — وتلك قاسم مشترك بين الذين يخوضون الوغى وقد لا يمتازون كثيرا فيما بينهم — عرج على ذكر صفات انسانية ليضيف بعدا جديدا لشخصية «الأسود وليتفرد عن المغاوير بتلك الخلال الحميدة التى لا يتحلى بها الفوارس غالبا ، ويعبر بلفظ «صلات» وكان يكفى «صلة» الا أنه يرمى الى تعدد أساليب الأسود فى بر أهله ، وتنوع طرقه ، ولكى يبدو النعت غير مبالغ فيه يدفعه بجملةمعترضة تدخل فى روع السامع أن ذلك شيئ معتاد منه ، ومألوف لدى الناس «قد علم الناس» وفى تصدير الجملة بقدر تحقيق وتأكيد ، غير أن تلك

النزعة الأنسانية لا تقتصر على ذوى الأرحام ، وانما تمتد إلى كل ضعيف ، وتشمل كل من يبتغي عونه ومدده «وفك الأسرى من الأغلال» .

وهوان النفس العزيزة للذكـــــر اذا ما التقت صدور العـــوالى

فى هذا البيت اقتدار لغوى أيضا ، وافتنان فى التعبير الشعرى فالأسود اذا كان يصل رحمه ، ويطلق سراح الأسرى فانه يفعل ذلك لأنه ينظر الى عواقب الأمور ، وينشد الذكر الجميل ، والأثر الحميد ، وهذا الحافز أصيل لديه حتى أنه ليسخو بنفسه وهى نفس ملك فى موطن شديد يعصف بالشجاع ويأتى على من يطير قلبه شعاعا فى البيت ابداع فى «هوان النفس العزيزة» فنعت النفس أظهر دلالة «هوان» وأظهر مكرمة الأسود ، ثم ذكر السبب والدافع «للذكر» وبين حينه «اذا ما التقت صدور العوالى» فى بيت كل هذه المعانى ، وفى هذا الايجاز والتركيز ، ما يرفع من قيمة الشعر ، ويخلد اسم صاحبه ، وهذه الصورة «التقت صدور العوالى» تعبر عن الالتحام أدق تعبير ، فالرماح تلتقى بصدورها لا بأعجازها ، فهى لا تفر ولا تخنع ، وهى انسان يقدم ويقتحم حتى يلقى صدره بصدر خصمه ، وهو لذلك لا يضن بمال ، ولا يمنع معروفا ، ولا يحرم سائلا وان ابتغى جللا ، ولا يعتذر اعتذار البخيل الضنين .

ووفاء اذا أجرت ، فما غـــرت حبال وصلتها بحبـــــال

أريحى صلت يظل له القـــوم ركوعا قيامهم للهـــــلال

إن يعاقب يكن غرامـــا وان يعطى جزيلا فإنه لا يبـــالى

«والأسود» متى أعطى عهداً احترمه ، فلا يحنث ، ولا يتنكر ، ووفاء إذا أجرت» فمن كان فى جواره مهاب فهو ويردف الأعشى ذلك بصورة مألوفة

من البيئة الجاهلية . وهو فى كل ما يصدر عنه من مكرمة يهتزلها ، ويطرب ، عبر عن هذا بـ «أريحى» ولكن تسامحه ذاك لا يطمع فيه الناس ، بل أنهم ليخافونه . لأنه حديد الارادة كالسيف الماضى «صلت» ولذا فالناس مع طمعهم فى رحمته وابتغائهم من فضله إذا رأوه ظلوا فى سكون وانبهار .. ويوضح الأعشى تلك الشخصية التى تجمع بين الرغبة والرهبة . بقوله : «إن يعاقب يكن غراما» . فهو شديد العقاب وليس فى مكنه أحد أن يتحمل تبعة معاداته ثم أنه «أن يعط جزيلا فإنه لا يبالى «فهو ذو طول وأياد سابغة .

وهذا الموقف يستدعى أن يكون «الأسود» على تلك الصفة .

رب حى أشقاهم آخـــر الدهر وحى سقاهم بسجـــــــــالى
فأرى من عصاك أصبح مخذولا وكعب الذى يطيعك عالى
أنت خير من ألف ألف من القوم إذا ما كبت وجوه الرجـــال

يستخدم الأعشى «رب» لتدل على الكثرة والافراط .. وعقابه لايصيب رجلا أو جماعة ولكن «حى» وأثره على الحى لايزول بزوال الموقعة ، أو ينتهى بنهاية المعركة ولكنه يسد عليهم السبيل ، ويغلق أمامهم باب الأمل «أشقاهم آخر الدهر» وفى اختيار «أشقاهم» وتفضيلها على «أفناهم» أو «أرادهم» دليل على بصره بالفروق الدلالية وبنكاية الشقاء وفعله فى النفوس «ثم آخر الدهر» إذ لا منجى ولا مناص .....وهنا يصل إلى ذروة المأساة بينما ينعم على آخرين بالحياة ، ويسبغ عليهم نعمه وايراد البيت على هذا النظم يبرز التضاد ، ويزيد من تأثير المعنى ، وعلى هذا فلا يملك الناس له غير الطاعة ولا يخرج عليه غير الشقى الذليل .

والبيت الثانى «فأرى من عصاك «يترتب على الأول ويلتحم به . وفى

الربط بينهما بالفاء اقتدار من الأعشى ، لأن المعنى يطلبه ، والنظم يقتضيه وفى الجمع بين عصيانه والخذلان ، وطاعته وعلو الكعب ، ثم اظهار المعنى بالتضاد ما يدل على فنية وابداع ...

وإذا كان الرجل على ماذكر الأعشى من خلال ، فهو خير من ألف ألف من القوم » ولم يشأالأعشى أن يترك الأمر مبهما والمديح غفلا ، ولكنه قيده وفسره ، فى وقت الأزمات وحين يعز النصير ، ويندر المعين واختار الأعشى لذلك «إذا ما كبت «تغيرت الألوان من الهلع . وقد تتغير وجوه الجبناء من صفير الصافر أما «وجوه الرجال» فلا تكبو إلا لأمر شديد لا يحتمل ..

وقد استغل الأعشى امكانات اللغة ليعبر عن موقفه ، وليستميل قلب الملك المنتصر نحوه ، وقد نجح فى ذلك أيما نجاح ... وأدار المدح حول معنيين – الفروسية والمن – وقد أجمل هذا فى وصفين ذكرهما فى أول بيت «غزير الندى «شديد المحال» وكل ما تلا ذلك من أبيات انما هو ايضاح لما أجمل ، وقد وضح استغلال اللغة فى ذكر النعوت المفردة. «الحزم ، والتقى وأسا الصرع ، وحمل لمضلع الأثقال الخ ..

والنعوت المركبة «فرع نبع ، يهتز فى غصن المجد . الخ ...

وايراد لوازم فنية كالجملة المعترضة – «قد علم الناس» – وإذا وما بعدها «إذا ما التقت صدور العوالى » «إذا العذرة كانت عطية البخال» «إذا ما كبت وجوه الرجال»

التنظير أو الثنائية لا براز المعنى ولتمييز ، تتميز الأشياء

أن يعاقب يكن غـــرامــــا وأن يعط جزيلا فإنه لا يبالى

رب حى أشقاهمو آخر الدهــر وحى سقاهمـــو بسجــال

فأرى من عصاك أصبح مخذولا وكعب الذى يطيعك عالى

جذف المبتدأ .

«فرع نبع «والتقدير» «أنت فرع نبع» أو «هو فرع نبع»

و «أريحى «إذ التقدير» هو أريحى «أو» الأسود أريحى»

ايراد اللفظ المتعدد مرة بعاطف وبلا عاطف .

«فرع نبع ..... غزير الندى ، شديد المحال

«أريحى ، صلت » بلاعاطف

«الحزم والتقى ، وأسا الصرع ، وحمل لمضلع الأثقال ، وصلات الأرحام وفك الأسرى ، وهو أن النفس ، وعطاء ، ووفاء » بعاطف وقد نجح الأعشى فى استنقاذ قومه من الأسر ، بتلك القصيدة التى كان للنظم اللغوى فيها الفضل فى إظهار المعنى وبيان الدلالة ، وقد خدم الأعشى اللغة صوتاً ، ولفظا وجملة ، وصورة لتعرب عما أراد ، وتطور بها لتعبر عن التجربة التى يعانيها والآلام التى تعتصر فؤاده ، والآمال التى تراوده ، والموقف الذى يعايشه ، واللحظة التى يحياها .

ثانياً : نزاع داخل القبيلة :

تعرضت عشيرة الأعشى إلى تصدع داخلى ، ونشأ بين أبناء العمومة نزاع احتدم حتى كاد يشعل نار العداوة ، ويوقد جذوة الفصام ، ويتعرض الأعشى لتجربة مريرة إذ يرى «بنى شيبان بن تعلبة» يبدون الموجدة لبنى

قيس بن ثعلبة» وكان الذى تولى كبر ذلك «يزيد بن مسهر الشيبانى» ولجأ الأعشى إلى سبيل اللين ، ولم يجنح إلى الغشم ، ولكن «بنى شيبان أبوا إلا البغى ، وصموا عن العرف وما تستلزمه آصرة القربى ، فكان لابد أن ينبه الأعشى بنى شيبان إلى سوء منقلبهم إذا هم أصروا على ماهم فيه من غى ويكشف لهم عن مكانة قومه ، ومنزلة لاهله عند اللقاء .

وذلك موقف صعب على نفس الشاعر ، لأنه يبتر قطعة منه ، ويفصم عرى كانت متصلة ، ولا ريب أن صنيعه ذاك سوف يؤلب عليه الناس ، لوما وتثريبا ، ولكن لا بأس ، مادامت المودة غير نافعة ، والألفة لا تجدى ويبدأ الأعشى الحديث عن ذلك الموقف بهذا الاستهلال الغزلى الذى يعبر أدق تعبير عن معاناة الشاعر وعن انفعالاته الصاخبة المتأججة .

«هريرة» ودعها وإن لام لائم ... غداة غد . أم أنت للبين واجم
لقد كان فى حول ثواء ثويتــه ... تقضى لبانات ، ويسأم سائم
مبتلة هيفاء ، رود شبابهــا ... لها مقلتا رئم وأسود فاحــــم
ووجه نقى اللون ، صاف يزينه ... مع الحلى لبات لهــا ومعاصم
وتضحك عن غر الثنايا كأنــه ... ذرى أقحوان نبتة متناغــم

فالشاعر ثائر مهتاج ، تسيطر عليه نوازع القطيعة ، وتحتدم فى صدره صراعات شتى ، وفى الأبيات السابقة ما ينم عن شدة ضيقة ، ويعرب عن حدة ثورته وانفعاله ...

فى تقديمه للمفعول به بفعل الأمر — مايدل على شدة تبرمه وحنقه «هريرة ودعها» . ولو قال : «ودع هريرة» . لا نصب الاهتمام على التوديع لا غير ، وهنا يبرز تقديم «هريرة» معنى له سبب قريب بالقصيدة وموضوعها

وذلك أنه يتحدث عن «بنى شيبان» أبناء عمومته وأواصر القربى تقضى بمراعاة الذمم والأبقاء على المودة ، ولكنهم لم يرعوا عهداً ، ولم يحافظوا على صلة ، فكان لابد من قطيعتهم ، والوقوف منهم هذا الموقف ، ولربما لقى قوم الأعشى تثريباً ولوما من الذين لا يقفون على بواطن الأمور ، ومهما كان من أمر فلابد من مقاطعتهم ومواجهتهم ، وهذا الموقف ينطبق على «هريرة» التى يهيم بها الشاعر ، ولكنه يزمع هجرها وتركها وتأتى الجملة المعترضة لتبرز مدى المعاناة التى تعترض سبيل الشاعر ، ولكنه لا يأبه بما يلاقى «وأن لام لائم» ، ويذكر الشاعر وقت الوداع» ، «غداة غد» فتعرب عن عجلة وإسراع .

والشاعر يقع تحت تأثيرين ، الأول يدفعه ويحضه على الهجر والترك والثانى يثنيه ويحد من سرعة اندفاعه . وهو الموقف المتأزم الذى يعيشه مع بنى عمومته ، فأصره القربى تقيد اندفاعه ، ومواقفهم تحضه على القطيعة ، فهو موزع الهوى ، مقسم العاطفة .

ولقد عكس هذا الموقف بملابساته وحواشيه البيت الأول بنظمه الفريد وطريقة صياغته الفنية ، فذكر اسم المحبوبة يدل على مدى تعلقه بها ، وما يثيره من ذكريات وشجن .

«هريرة» ودعها — وإن لام لائم — غداة غد ، أم أنت للبين واجم

ونظم البيت يظهر فى جلاء موقفين يتعرض لهما الشاعر ، موقفاً خارجياً وموقفاً داخلياً . فأما الموقف الخارجى فتلك الألسنة التى سوف تنصب عليه فى تثريب ولوم .

ولعا الداخلى فتمكن «هزيرة» من قبله وسيطرتها عليه سيطرة قد تترك أثراً فى نفسه وهزة فى وجدانه ... وهذا أمر قريب من الصواب . ولتأكد الشاعر من ذلك ناسبه الاتيان بصيغة الاستفهام التى توحى بالشك فى قدرته على مواجهة الموقف ، بل ربما كان خوره أمراً مؤكداً ، وضح ذلك «أم» التى تأتى للاضراب . وتحمل معنى «بل» . ثم هذه «اللام » الداخلة على «البين» «لام» تبين السبب ، وتكشف عن الدافع .

وفى اختيار «واجم» قدره ابداعية فهى تناسب الحالة النفسية التى تصاحب موقف الشاعر ، حيث تعبر عن الباطن الأسيف المقهور ، والظاهر الساكن الشاحب ، وهنا نشعر بحوار داخلى بين الشاعر ونفسه ، يكشف لنا عن صراع عنيف تمور به ذاته .

ويدرك الأعشى عجزه عن القطيعة ، ونكوصه ، فيحاول أن يذكر ما من شأنه أن يرجح جانب البين ، ويعضد سبيل الوداع ، فخليق بمن قضى مع امرأة حولا أن ينصرف عنها إذ قضى وطره ، ونال ما ينبغى ، ولم يبق له غير الملالة والسأم .

«لقد كان فى حول ثواء ثويته   تقضى لبانات ، ويسأم سائم»

ولأن البين ور د على سبيل التحريض فقد صدر باللام الداخلة على قد الأمر الذى يشيع التوكيد والقطع ، ثم التعبير «بكان» الذى يوحى بالاتاحة والامكان ، ثم يفصل بين «كان» و«تقضى» بشبه الجملة الذى يتضمن فى حول ثواء ثويته»

ولما كان غرض الإنسان من المرأة متعدداً فناسبه لفظ «لبانات» فى جمعها وتعميمها . والملاحظ أن ايقاع البيت الأول فيه سرعة وحدة يقتضيها السياق وتتطلبها صيغة الأمر .... و ..

أما البيت الثانى فبطىء الايقاع ، ليشعر بالسأم ، ويدفع إلى الملل . فأكثر من الحركات الطويلة والتنوين التى من شأنها أن تضعف الايقاع وتغير من نغمة الصوت ، ونبر الأداء ...

ويلجأ الشاعر — بعد ذلك — لاستغلال موسيقى اللغة فى تجانس الحوار ليخلق تجاوباً إيقاعياً ، وتموجاً فى الأداء ، واستخدم الشاعر فى ذلك الاشتقاق «لام لائم» ، «غداة غد» ، ثواء ثويته» «يسأم سائم» .

وربما ظن ظان أن «هريرة» ليست بذات جمال ، وعادة مايزهد الانسان فى القبح ، فاستتبع ذلك من الناحية الفنية أن يكشف الأعشى عن بعض صفات «هريرة» الجسدية . حتى يرفع الظن ، ويدفع التهمة . وذلك تطور داخلى فى القصيدة .

فهى متناسبة الأعضاء ، ليس فيها تفاوت أو اضطراب ، وكل عضو لها قد نال قسطه الوافر من الجمال ، والتعبير عن هذا الحسن العام يحتاج إلى صور عديدة ، ولكن الأعشى عدل عن ذلك إلى قوله «مبتلة» وهذا اللفظ يحمل فى حروفه وإيقاعه معنى تمام الخلق ، فكأن الجمال بتل على أعضائها ، وفصل تفصيلا ..

والتعبير «بمبتلة» قد يستصحب ضخامة وسمنه ، ويوحى بالبدانة ، فلزم أن يعقبها لفظ «هيفاء» حتى لا يكون ما يشين ، ويوجد ما يستقبح ، وقد

تجمع المرأة بين تناسق التركيب ، والرشاقة ، وتحظى بحظ من الصباحة غير أنها لم تر النعمة ، ولم تعش إلا فى شقاء وشظف .

والمرأة الجميلة اذا صادفت نعمة فى صباها ، ووجدت يسرا فى أيامها ازدادت فتنة ولم يشب جمالها شائبة من هم أو نصب ، وذلك أدعى للحيوية والبهجة ... ! !

وقد جمع الأعشى كل تلك المعانى فى قوله «رود شبابها»

وبعد هذا الجمال يأتى النعت الذى يخصص بعض ما يثير الشاعر ويفتنه ولعل أول ما يلفت الانسان إلى المرأة عيناها ، وعينا هريرة عين ظبى خالص البياض ، فيهما اتساع وعمق ، وصفاء وجاذبية «لها مقلتارئم» ثم يعرج الشاعر إلى ما يثير الرجل كذلك وهو الشعر .. فنجده شديد الحلكة ، وهذا مما يزيدها فتنة وجذبا ، فالشعر الأسود الفاحم على الوجه الأبيض الناصع ذى العين الفاتنة يضفى على المرأة بهاء ويزيدها إغراء ..

والبيت على — ما ذكرت — نوع من التبرير ، واظهار سبب الوجوم ، ثم أنه قد بلغ الغاية من النظم ، والشأو فى فن التركيب والصياغة ففيه الحذف والتفصيل بعد الاجمال ، والألفاظ التى تترابط لتؤدى فى النهاية — المعنى الذى يرومه الشاعر فى فنية وابداع .

ولكى تتضح معالم «هريرة» يأخذ فى ابراز جانب آخر وإظهار ناحية من جمالها . فالاطار الذى تبدو فيه قسمات المرأة هو وجهها ، وقد يجتمع بالمرأة حسن التقاطيع وجمال التلاؤم ، غير أنه يبرز فى وجه قمىء فيأتى على المحاسن ويصرف النفس عن المفاتن ، فارتباط الجمال بصورة الوجه ارتباط

ضرورى تحرص عليه كل امرأة ، وتحاول أن تجمله أو تخفى عورته ، ولقد غطن إلى هذا الشاعر الجاهلى ، فغالبا ما يقرن الجمال فى المرأة بجمال الوجه ولا سيما لونه ، وهذا ملحظ جمالى ممتاز .

ومن هنا فقد حرص الأعشى على إبراز ذلك فقال «ووجه نقى اللـــون صاف» ونقاء اللون دليل على الصحة ، والسلامة من العلل ، «والصفاء» يظهر ابتعاده عن ما يشين من بثور وظلال ، فقد جمعت بين الصحة والملاحة وخلت من كل ما يسقم أو يشوه جمال الجلد والبشرة ، وليست «هريرة» بالمرأة التى تهمل من شأن وجهها ، ولكنها تعمل – رغم جماله – على زيادة حسنه وإظهار بهاه ، «يزينه مع الحلى لبات لها ومعاصم» وهذا تركيب بديع اذ أخـــر الفـــاعل «لبـــات» عـــن الفعـــل «يزيـــنه» وفصـــل بينهـــما بشبه الجملة مع الحلى «وذلك لينبه إلى جمال نحرها ، فليس من اللازم أن المرأة التى تملك وجها جميلا تكون حسنة النحر ، ولكن الأعشى أراد أن يبرز مدى جمال جسدها ، ويبين أماكن تفوقها ، فأتى باللبات والمعاصم ، وانما خصها لما لها من دلالة ، فالنحر نهاية الرقبة وبداية الصدر وهذه المنطقة اذا كانت جذابة فقد برهنت على ما تتمتع به المرأة من جمال ، وخاصة الجمال البدنى والصحى ، فالصدر الذى يعن فى غرور دليل على كمال القوة وأما المعصم فسبيل إلى معرفة سائر جسد المرأة من نحافة أو سمن ، ويسترعى نظرنا هنا مجىء «لبات» ومعاصم على صيغة الجمع ، وليس للمرأة الالبة واحدة ومعصمان ، ولكنه جاء بها على سبيل العرب حين يطلقون الجمـــع ويريدون المفرد أو المثنى ، وهذا فى كلامهم كثير ، وفى القرآن نظائر له ، ولم يكن الدافع له التزام القافية وما تتطلبه من سياق ونغم ، وحين تبتسم فأنها يبدو منها أسنان مفلجة مستوية ، ناصعة البياض مثل زهر الأقحوان ،

ولكن الأعشى استخدم اللغة هنا استخداما جيدا فهو يتحدث عن فم «هريرة» فعدل عن التصريح به إلى لون من التلميح والرمز ، وهذا مخالف لما ألفناه لديه فى الأبيات والنعوت السابقة ، وهو فى ذلك يستغل كافة الأمكانات اللغوية ، ومن البين أن أسنان المرأة — وكذلك الرجل — تبدو اذا فتحت فاها بأية طريقة ، وبأى شكل ولم يغب ذلك عنه ولكنه آثر اظهار أسنانها فى صورة مبهجة حتى يكون كل ما يضاف إلى «هريرة» شائقا جذابا

ومن هنا ناسب أن يأتى بالفعل «تضحك» بدل و «تكشف» مثلا ، ونحن نعرف الآن قيمة الأسنان النظيفة فى فم الحسناء خاصة والانسان عامة ، وندرك ما تعكسه من دلالات نفسية وصحية ، ومن عجب أن الأعشى فى هذا البيت ذكر جانبا من الصورة وحدده بلون معين «غر الثنايا» فلما انتقل إلى الجانب الآخر من الصورة أضاف إلى الأول إضافات وسد خللا ، وبهذه الاضافة نفى ما قد يعلق بالذهن من تشوه خلقى ربما أذرى بجمال المرأة من حسنها «كأنه ذرى أقحوان نبته متناعم» .

فهذا النبات ذو الأوراق الصغيرة المفلجة المستوية فى زهرة الأبيض ، قد جمع بين شيئين اللون والتناسق ، وكم تحرص المرأة على أن تكون أسنانها بيضاء مفلجة ، وكم تدفع من المال فى سبيل الحصول على بعض ذلك ، هذه الأبيات الغزلية مرتبطة ومتلاحمة كما بينا فى السياق ، ولا أقول أن التلاحم بين البيت والبيت ، بل بين الكلمة والكلمة ، وما دون ذلك من ألفاظ وحروف ، وقد نجح الأعشى فى هذه الافتتاحية الغزلية حيث رمز إلى الغرض من القصيدة وكشف عن مغزاها وكانت لغته الفنية تعبيرا دقيقا عن دخيلة نفسه وما يخفى صدره ، واذا كانت «هريرة» على ما وصف وهو يريد أن

يقطع علاقتها ويبت صلتها ، فخليق به أن يصدف عن «بنى شيبان» ، وأن يقلب لهم ظهر المجن ، ولكن ما الذى فعله «بنو شيبان» حتى يستأهلوا ذلك ؟ هنا تأتى الأبيات التالية لتحدد الموقف ، وترسم الصورة ، وتكشف عن الغرض .

رأيت «بنى شيبان» يظهر منهم ... لقومى عمدا ، نغصة ومظالم
فان تصبحوا أدنى العدو فقبلكم ... من الدهر عادتنا «الرباب ودارم»
«وسعد وكعب العباد ، وطىء» ... «ودود ان» فى أفافها «والأراقم»
فما فضنا من صائغ بعد عهدكم ... فيطمع فينا «زاهر والأصارم»

يختلف إيقاع الشعر فى هذا المقطع ليتوائم مع الحدة والانفعال الشديدين وهذه الأبيات وثيقة الصلة بالأبيات الغزلية التى وقفنا عندها آنفا ، فقد ذكر فيها قضاء الوطر بعد أن صبر نفسه مع «هريرة» حولا ، نال فيه ما يبغى حتى زهد ومل ، وهذا السأم وتلك المرارة رمز إلى مداراة بنى شيبان والصبر عليهم حتى بلغ أقصى الأمد ، وبعد أن كان العداء مستترا غدا ظاهرا سافر الوجه ، الأمر الذى دفع الأعشى إلى ذلك الموقف الذى يعلن فيه رفضه والثورة على الدعة والسكون ، وهذا العداء الجلى تتآزر اللغة على إبرازه وتتعاون كى يبدو منظورا لا يخفى منه خافية ، ولا يستتر منه جانب ، فيبدأ الأعشى التعبير بالفعل الماضى «رأيت» والرؤية فيها جلاء وانكشاف ، وهى أقوى فى الدلالة من السمع أو العلم ، وكان من الممكن أن يقول «علمت» أو «سمعت» فيستقيم الوزن ، ولكن المعنى يعتريه الأختلاف ، ويصبح دون «رأيت» بلاغة وبيانا .

ويستخدم الأعشى عدة مساعدات فنية تتعاون لتظهر المعنى الذى يريده

وذلك حين يأتى مع «رأيت» الفعل «يظهر» والمصدر «عمدا» ففى هذا ما يدل على أن العداوة قد خرجت من حيز الخفاء إلى دور الجهر والاعلام ، وهذا مما يدفع إلى الموجدة والغيظ ، ولم يقتصر البيت على جلاء الموقف السابق ، وانما أظهر فعلهم ، وكشف النقاب عن جرائمهم وعرى موقفهم ، «فبنو شيبان» لا تبدى غير العداوة ، ولا تظهر سوى العدوان وفى هذا ما يدفع الحليم إلى الثورة ، وهنا تتضافر اللغة لتعبر عن هذا أبلغ تعبير وأدق ، ولنتأمل جزء البيت الذى عبر عن ذلك «يظهر منهم لقومى عمدا نغصة ومظالم» فهذا الفعل يظهر الدال على الجلاء يتلوه جار ومجرور يبين مصدر الحدث «منهم» لا من غيرهم وهذا الجار والمجرور له علاقة وثيقة ببنى شيبان فى أول البيت اذ يزيد المعنى جلاء وتعطى أكثر من دلالة فتفيد الاستنكار والتهجين «يظهر منهم» وكان حريا بهم ألا يقفوا هذا الموقف لأنهم أهل قرابة وأبناء عمومة ، وربما دلت على التهوين والتحقير ، فحتى «بنو شيبان» يبدون العداوة وتظهر «منهم» البغضاء .

ويعمق هذا العطاء اللغوى اتيانه عقب «منهم» بجار ومجرور آخر «لقومى» فهذا القول بما تضمن من لام الجر وياء الاضافة يضفى على المعنى السابق من الوضوح ما يزيده جلاء ، ويؤكد ما يرمى اليه الأعشى ، وكان من الممكن أن يقول الشاعر بدلا من «لقومى» «لأهلى» أو «لرهطى» ولكن لفظ القوم يشيع القوة ، ويشعر بالبأس وذلك أوقع فى هذا المقام ، وقد يكون فى أفعال بنى شيبان سوء نية ، وقد لا يكون ، وربما توفر القصد وانعقد العزم ، وربما جات كل تلك الأعمال عفوا ، لم تملها نية مبيتة ، ولم يأت بها العدوان والبغى فتأتى «عمدا» لتقضى على ما يثار من ظنون ، ولتحدد مسار الأحداث وتحسم الموقف ، وفى هذا إبداع لغوى عجيب ، وبعد هذا التقديم الجيد والتشويق

الفنى الذى يدفع المرء للتشوف ويجذبه لمعرفة هذا الذى تظهره «بنو شيبان» عمدا لقوم الأعشى تأتى «نغصة ومظالم» ومن البين أن فاعل يظهر «نغصة» أما «مظالم» فمعطوف عليه فهل كان بمقدور الأعشى – اذن – أن يستغنى عن أحدهما ؟ .. ولا سيما «مظالم» ؟ . أم أنها مجلوبة للقافية ، والشاعر مضطر اليها اضطرارا ؟ . وهى لذلك لا تفيد فى المعنى ، ولا تضفى جديدا على الموقف العام .

من التحليل الفنى واللغوى يتضح أن الأعشى لم يكن بوسعه أن يستغنى عن أيهما لأنهما يعبران عن شيئين مختلفين ، فبنو شيبان لا يظهر منهم نـــوع واحد من الأذى ، وانما أنواع جمة ، يمكن اجمالها فى شيئين أذى ينضوى تحت باب واحد لأنه تحرش وإثارة ونكد «عكننة» وهذا ما عبر عنه الأعشى بـ «نغصة» وهو كل ما ينغص العيش ويكدر صفو الحياة ، أما الآخر فظلم بين ، وجور واضح ، والظلم أنواع ومشارب فناسبه أن يأتى به مجموعا « مظالم» لتشمل كل ما يحيق من بلاء وما ينتابهم من عسف ولم تقتصر عبقرية الأداء اللغوى على هذا – فقط – وانما تعدته لتعبر عن الأذى النفسى والحسى فالنكد ملحوظ فيه الجانب النفسى ، والمظالم مرعى فيها الجانب الحسى ولتصور الجانب الداخلى والخارجى ، فتنغيص العيش أمر داخل القبيلة من الممكن كتمانه والصبر عليه ، أما المظالم فأثرها نطاق القبيلة ويتعداه إلى ما جاورها من أقوام ، وفى هذين تكمن بواعث الثورة ، وعوامل الرفض ، وأسباب الخروج والنزاع .

وما دام الأمر قد وصل إلى هذا الدرك ورضيت بنو شيبان أن تناصب قوم الأعشى العداء وتغدو أقرب خصم لهم فلا بأس ، فكم من قبائل شتى

خاصمتهم فلم تكسر من شوكتهم ولم تفل من عزمهم ، وانصرفوا وهم كما هم أخلاقهم معروفة وعاداتهم مشهورة وهذه المعانى تعبر عنها الأبيات السابقة «فان تصبحوا أدنى العدو . الخ» .

ومن الملاحظ أن ايقاع القصيدة قد أسرع ، وذلك يناسب هذا الموقف الخاص الذى يعدد فيه الشاعر من عادى قومه ، ويستعرض الذين كان لهم ما يشبه موقف بنى شيبان ، ويغلب على اللغة طابع التهكم والسخرية ، يتضح ذلك من طريقة السرد وتتابع الأسماء ، ولا سيما فى جواب الشرط «فقبلكم» وما تلاه وخاصة «من الدهر» التى تؤدى معنى كلمة «طول العمر» فلسنا بالذين يرهبهم التهديد ، بل نحن أولو تجربة ، وأولو بأس شديد ، وهذه الصياغة الفنية اللغوية أجدى فى هذا المقام من ايراد النعوت ، وذكر الأحكام العامة ، فما كان ينال من قوة خصمه أن يقول مثلا «فان تصبحوا أدنى العدو فأننا أهل نجدة لا نخافكم ولا نهتم لأمركم» أما ذلك التعبير الذى أورده فأنه بالغ الأثر فى نفسية بنى شيبان ، اذ كشف لهم عن تاريخ قبيلته ، وعدد من خاصمهم ، وكل واحدة مما ذكر لا تقل شأنا عن بنى شيبان وذلك يوقع فى نفوسهم ويفت فى عضدهم ويدفعهم إلى مراجعة العواقب قبل الاقدام ، وهذا الأداء المختلف من موقف إلى موقف يشهد بفحولة الأعشى وعبقرية الصياغة لديه .

ثم ننتقل إلى هذا المشهد الذى يقدمه «فيزيد بن مزهر» الشيبانى هو الذى تولى كبر هذا الموقف ، وأخذ على عاتقه أن ينال من قوم الأعشى ، فهو على هذا زعيم القوم ، وحامل لوائهم ، فاذا أسقطه الأعشى وأتى عليه فقد أسقط قومه وأتى عليهم ، وهو لهذا يختصه بهذه الأبيات التى نعرض لها :

«يزيد يغض الطرف دونى كأنما ذوى بين عينيه عليه المحاجم
فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى ولا تلقنى إلا وأنفك راغم
فأقسم ان جد التقاطع بيننا لتصطفقن يوما عليك المآتم
يقلن حرام ما أحل بربنا وتترك أموالا عليها الخواتم
أفى كل عام تقتلون ونتدى فتلك التى تبيض منها المقادم
وذرنا وقوما انهمو عمدوا لنا أبا ثابت ، واجلس فانك ناعم
طعام العراق المستفيض الذى ترى وفى كل عام حلة ودراهم

الموقف – هنا – ليس موقف هجاء ونبذ ، بل موقف سخرية وتهكم وان كان بعض الدارسين يرى فى هذا هجوا ، لأن اللغة تختلف فى الهجاء عن التهكم ، والأساليب الفنية تتباين ، والصور لا تتوائم ، ولقد استعان الأعشى فى تقديم هذه الصورة التهكمية بكافة الأدوات الفنية اللغوية المتاحة واستغلها استغلال حاذق ماهر ، يعرف أسرار ما لديه ، وإمكانات ما معه .

يلتقى الأعشى «ويزيد بن مزهر» فيشيح الأخير بوجهه عنه «ويصرف نظره ، ويقبض ملامحه ، ويقطب جبينه ، فيستغل الأعشى هذا الموقف استغلالا حسناً ، فيأتى باسمه مجرداً «يزيد» ثم بجملة فعليه تحمل معنى التعجب» «يغض الطرف دونى » وكأنه يقول : ياسبحان الله ، يزيد ، المعروف بصغر شأنه ، وهو ان قدره يمنع طرفه من رؤيتى وعلى هذا فيلزم قراءة البيت – تقريباً – هكذا .

«يزيد» بصيغة الاستهجان مع مد الزاى وتهدج الصوت بها ، والوقوف على الدال بالسكون ، ثم بعد فترة صمت مع تغيير فى النغمة الموسيقية «يغض الطرف دونى» مع رفع الصوت بالدال ، وإظهار المقطع «نى»

وسوف يصحب ذلك – لاشك – حركات فى الوجه تنبىء عن الغرض ، وتعرب عن الفحوى ، وهنا يدرك الأعشى أنه لابد من تصوير هذا المنظر بعد ذلك التقديم الطريف المشوق فيأتى بالصورة على هذا النحو «كأنما» سكون «ذوى بين عينيه على المحاجم» هذه الصورة تنقل الاحساس ، والشكل ولقد أجاد فيها الأعشى أيما أجادة وتفوق فيها تفوقا بارعاً ، فالمشرط أو المحجم حينما يوضع بين عينى المرء ليمارس عملية جراحية فانما يترك احساساً بالألم وهو الاحساس الذى شعر به «يزيد» حين رأى الأعشى» ، ومنظر المحجم وهو بين عينى الانسان لا يدع له فرصة للنظر وانفراج قسمات الوجه وهو منظر يزيد حين لقى الأعشى .

وقد نجح الشاعر فى إيراد هذه الصورة الفكهة التى تثير السخرية من المشبه به ، لعناصر الاضحاك والطرافة التى تجمع بين أنحاء الصورة ، وقد استعان الأعشى – فوق ذلك – بالفعل «زوى» وفيه نفسه صورة هزلية لأنه أخرج الشىء عن حده وجماله ، وحاد به عن طريق القصد والاعتدال ثم حدد المكان «بين عينيه» وتلك منطقة حساسة ، وحركتها مرتبطة بحركة الوجه ولا سيما المنطقة العليا منها ، ويتبع ذلك كله تحديد الآلة التى زوت هذا المكان «المحاجم» تلك الآلة العنيفة المستخدمة فى الجراحه فهى أليم وقعها شديد وطأتها ، ثم يأتى التساؤل ، ولماذا يزوى المحجم بين عينى يزيد . أبه مرض ؟.. كلا بل من أجل الأعشى ، فيتكلف الرجل هذا العناء والعنت لأنه رآه وإذا كانت رؤية الأعشى –إلى هذا الحد– فهل يؤثر ذلك فى نفس الشاعر أو يثير شفقته ؟ . كلا ... فهو أهون من أن يثير ، وأقل من أن يؤثر ».

فلاينبسط من بين عينيك ما انزوى   ولا تلقنى إلا وأنفك راغم

فانظر إلى هذا الاستغلال الفنى للموقف العام ، أنها قدرة عجيبة وتفوق معجزة ، فهذه الفاء الواقعة فى صدر البيت تدل على التلاحم ، والربط الداخلى للموقف ، ثم تتبعها «لا» ناهية داخلة على الفعل ولكنه يستخدمها للدعاء والتمنى ، وهذا التقديم والتأخير بين «من بين عينيك» وبين«ماانزوى» وهو يدل على التخصيص والتحديد ، وفيه اعادة موسيقية ، وترديد لمقاطع سلفت حتى يبقى على الجو العام ومافيه من عناصر . ثم يستغل هذا المنظر الدميم الذى يبدو به «يزيد» استخداماً فنياً آخر ، حيث تثير رؤيته على هذا النحو — مغمض العين منقبض السحنة — شكل الذليل المرغم الذى لا يقوى على مجابهة خصمه ، ولا تفرس ملامحه فيستغل الأعشى كل هذا ليقول فى الشطر الثانى من هذا البيت «ولاتلقنى إلا وأنفك راغم» وقد صدر البيت بالفعل وأما العجز فقد صدر بالواو ، والفاء تدل — فيما تدل — على التبعية وأنها تتمة لماقبلها ومتعلقة به ، ولما كان الموقف يستدعى ذلك ناسبته الفاء ، أما الواو ففيها الانقطاع والتحديد والديمومة ، قد استخدم الشاعر فى هذا الشطر أسلوب القصر «لا وإلا» ، وعنصراً فنياً آخر هو الكناية «أنفك راغم» فتلك كناية عن الهوان والاذلال ، ثم المجاز لأنه عبر عن الانسان بالأنف والعلاقة الجزئية ، فهذه العناصر الفنية المساعدة مضافة اليها طريقة البيان والصياغة ، ثم الايقاع الذى يتخذ نبر الدعاء والتمنى مع ارتفاع الصوت فى الشطر الأول ثم فى حدة وخفض صوت مع اظهار «أنفك» على المستوى النطقى ثبرز المعنى . وتظهر عبقرية الأداء اللغوى والابداع لدى الأعشى .

ويبدأ البيت الثالث بداية تلفت النظر «فأقسم» ، ويدع دونها مما يجوز فى موضعه أمثال «فوالله» أو «لئن جد أسباب التقاطع بيننا» مثلا وماذلك إلا أن الشاعر فى مقام التهكم والسخرية ، ولو أنه لم يظهر هذا الفعل وأتى بشىء دونه لظل الموقف كما هو فى سخريته وتفكهه ، فتصدير البيت بهذا الفعل «أقسم » فيه تهديد وإنذار وخروج على النمط السابق ، ثم يحذف المقسوم به ليعم ويشمل ، وذلك أدعى للرهبة، ويعمد الأعشى إلى حيلة لغوية بارعة حين يفصل بين جواب «القسم» لتصطفقن» يوماً عليك المآتم » وبين الفعل «أقسم» بأسلوب شرط فيه تحديد وقطع ، .

فتصعيد الموقف ليس فى صالحك لأننا مازلنا حتى الآن لا نأخذ عداوتك مأخذ الجد ، ولا قطيعتك مأخذ الحزم ، فما عليك إلا أن تراود نفسك وتراجع أمرك ، لتنظر من تخاصم فلست كفئاً لنا ، ومن العقل أن تعاند من تطيق له عناداً ، وقد جمع هذا البيت بين أسلوب التهديد والتصريح بالمآل مع الابقاء على الخيط التهكمى والأسلوب الساخر فى «أن جد التقاطع بيننا» ولما كان الشطر الثانى من هذا البيت مبيناً مآله فقد ارتبط بالبيت التالى له وبلغ الأعشى الغاية حين جعل الاصطفاق للنساء خاصة ، فذلك آلم فى السخرية ، وأوجع فى الهزء ، حيث لم يترك رجالا يضطربون حوله ، وليس له من عصبة تلتف به فى هذا الموقف العصيب ، وكل مجتمع للنساء فهو مأتم وإنما خصص الدلالة هنا سبيل الأداء وفحوى الصياغة ، ثم أنظر إلى هذا السبك فاللام الواقعة فى جواب القسم ثم نون التوكيد تجعلان التهديد يخرج من حيز الاحتمال إلى مجال الواقع المشاهد ، ويزيد من دلالة هذه اللواحق اللغوية ذلك الظرف» يوما» الذى يقطع السبيل أمام الشك ، ثم التخصيص والتحديد «عليك» ، ويجىء الفاعل أخيراً وقد تهيأ الانسان

لاستقباله واستعد له ، فهذا المشهد الجنائزى الذى تمثل المرأة أهم عناصره يحتاج إلى تتبع وتجلية ، ولعل أهم ما يحتاج إلى ايضاح ما يصدر عن النساء ويردد الأعشى قولهن فى البيت الرابع «حرام ما أحل بربنا» وتلك براعة من الأعشى أن يورد ألفاظ النساء أو ما يشاكلها ويبين أن حزنهن عاجز ضعيف لا يستطيع دفع عدوان ، ولا رد خصومة ، وقد استخدم الأعشى إمكانات اللغة حيث جاء «بحلال وحرام» واستغلال ما فى كلمة ربنا من إيحاء وايعاز تدل على معرفته بأقدار الكلام ، ولا يسترسل فى الحديث عن المرأة لأنه معنى بأمر «يزيد» فيعود اليه يتابع حديثه ، .

وقد أثار الأعشى شيئين تتعلق بهما النفس ، ويحرص عليهما المرء ، المرأة والمال ، فأما المرأة فقد عرض موقفها حين تضطرب حوله وهو مسجى وأما المال الذى أجهد نفسه فى جمعه فلسوف يتركه لم ينل منه نصيباً وتترك أموالا عليها الخواتم » وفى تنكير «أموال» مايدل على الكثرة ، و «عليها الخواتم » كناية عن الرعاية والاعتزاز ، والأعشى خبير باثارة ما يخذل الانسان ويضعف من عنفوان حدته ، ثم يلون فى أسلوبه الفنى ، فيلجأ إلى النصيحة المغلفة بالتهكم المر ، إذ يطلب منه ألا يتعرض لرماح قومه ، وأن يرجع عما ينتوى من سبيل الغى ، فكيف عبر عن هذا ؟..

بدأ البيت بكنية الرجل «أبا ثابت» فى صيغة النداء، وذكر الكنية إنما يدعو إلى التكريم وما أخال الأعشى يعنى تكريم «يزيد» وعلى هذا فالموقف يصرف هذا النداء الذى يحمل عبق التكريم إلى مرارة السخرية وعلقم الايذاء وفى هذا البيت إيجاز فيه براعة الفنان وقدرة الخبير ، إذ لا يستوى الشطر الأول إلا بتقدير كلام محذوف «أبا ثابت» أن لم تعادنا فلا تعلقنك رماحنا»

«فيحذف هذه الجملة ، ويبقى الشطر على صورته ، وذلك أسلوب عربى معروف ، ونمط لهم غير مهمل ، وهو وارد فى أشعارهم وفى القرآن الكريم .

ثم يكرر الكنية طالبا منه ما فهم فى صدر البيت أقصر وكف وانج بعرضك ، وفى هذا تعريض وتلميح وتهكم شديد ، ويكشف الأعشى عن جانب مما يتحمله قومه ، فقد جرت العادة بأن يقوم «بنوشيبان» بالقتل ولايدفعون الدية ، فيغرم قوم الأعشى ، وقد غدا ذلك موقفاً مرفوضاً ، ثم يأتى بصورة معتادة فى الشعر الجاهلى ليس فيها ما يثير بياض رأس الانسان من صنيع أعدائه ، ثم يعود إلى النصيحة يختصه بها لفرط ما بينهما من إعزاز ، فى أسلوب دونه القتال والصراع ، فإنك لم تخلق للقتال فدعه لغيرك فأنت مترف ، تنتظر ما يأتيك من العراق ، ويبدأ بفعل الأمر «ذرنا» ثم يحذف جواب الشرط اعتماداً على الفهم ودلادلة السياق ، «إن همو عمدوا لنا كانوا كفئا» مثلا ، وفى تكرار «أبا ثابت» ايعاز لأنه يعرفه حق المعرفة ويقدره حق قدره ، ويحدد له حجمه حين يقول له «وأقعد» فهذا الفعل فيه مرارة الهزء ، وعنف التثريب ، فالنزال يحتاج إلى جلد وصلابة ، وقراع الأقران يفتقر إلى العنف والعنت ، ولم يدع القضية التى أقامها بلا دليل وانما دعمها بالحجة وعضدها بالبرهان ، فانك ناعم» وربما ظن متوهم أن فى ذلك مدحاً ، ولكنه أقذع السب ، وأوجع الحديث ، فالعربى يرى فى ذلك إهانة له لأنه يختص بمدح المرأة والثناء عليها ، وماذلك البيت ببعيد من بيت الحطيئة» .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ۝ واقعد فانك أنت الطاعن الكاسى

ويبلغ الأعشى الغاية من التشفى حين يجرده من شرف السعى على طعامه والحيلة لملبسه .

طعام العراق المستفيض الذى ترى/وفى كل عام حلة ودراهم

فهو مأجور ، قد كفل له سواه طعامه وكساءه ، وبهذا الأسلوب الذى يبدو عارياً عن الصور قد تجرد «بزبدبن مسهر» من كل مكرمة ، وتنزه عن كل فضيلة ، فهو عالة يرزقه غيره ، والبيت بهذا النظم قد قصر مايراه على طعام العراق لا غير وذلك يبين مصدر الارتزا ق ، وفيه رمى بالعمالة للأعداء الذين يتربصون بهم ، ثم يأتى الوصف (المستفيض) ليحدد كمية الطعام وماكانله أنيحظى بهذاكلهولم يكن ضالعا فىالخيانة ،متيناً فى الخزى ، ويحدد الأعشى — فى اقتدار — ميقات الكساء والمال ، فيقدم الجار والمجرور «فى كل عام» على ما بعده «حلة ودراهم» ، وخليق بمن تلك خلاله ، وهذه أحواله أن يتوارى عن أعين الناس ، وأن يظل رهين عاره ، وحبيس سقوطه ، والأعشى استطاع أن يستغل كل طاقات اللغة ويخضعها لأحاسيسه فتعبر — فى فنية — عن التجارب التى يعيشها ، والمواقف التى تجابهه وإذا كان «دى لاكروا Delacroi يرى أن (الشعر لا يكون شعراً إلا بالنسج ، والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصور والموسيقى اللفظية فهو الملائمة بين العاطفة واللغة) (١) .

فالأعشى خير من لاءم بين عاطفته ولغته حتى استحق — عن جدارة — أن يفوز بلقب «صناجة العرب» ، ولقد أشرنا — آنفاً — إلى سبيل الصياغة ، وكيف آثر تعبيراً على غيره ومدى ملاءمته ذلك للمعنى الذى ينشده والغرض

Psycolo Giedel'art. P. 106 - 1927 Paris

الذى يرونه ، ولكننا — الآن — بصدد دراسة تحليلية للعناصر اللغوية التى استخدمها الشاعر ، لنقف على لبنات القصيدة وتكوينات النسيج اللغوى .

أولا الموسيقى :

الشعر نغم وايقاع — فى المقام الأول — وقد استغل الأعشى تطريب الوزن Metre استغلالا يعرب عن معرفته يوحى البحر العروضى ، واستخدم فى ذكاء الايقاع النغمى Rythme لينقل إحساسه ، ويضفى على الكلمات دفعات من التطريب والجذب . على أن الأعشى — فوق هذا — أبدع حين لجأ إلى موسيقى اللفظ واستعان بحاسته الفنية ليكون من ركام الحروف عملا فنياً كبيراً ، وقد وضح ذلك فى تلك الظواهر .

١ — تكرار صوت معين :

تعتمد الموسيقى على نغمة معينة تتردد فى سياق اللحن ، والأعشى من الشعراء المهتمين بهذا ، فعمد إلى حرف معين يكرره فى مطلع لفظ ثم فى مطلع الذى يليه ، ومن ذلك قوله «لام لائم» و«غداة غد» و«أم أنت» و «ثواء ثويته» و وذرنا وقوما» و«التى تبيض» و «العراق المستفيض الذى ترى» وهذا من شأنه أن يخلق جواً موسيقياً وأن يشيع ترابطاً فى الأداء النغمى ، وربما كرر حرفاً معيناً ولكن على هيئة مخالفة ليلون فى الأداء وليظهر البراعة الايقاعية (والوفرة الموسيقية إذ يكرر الحرف فى اللفظ المفرد وعلى ذلك جاء قوله «هريرة» و «شبابها» و«مظالم » و «الرباب» و «ديوان» و«الفافها و«عينيه» و«المحاجم» و«المآتم» و «بربنا» و«تترك» و«تقتلون» و«المقادم» ، ففى كل لفظ مما سبق حرف مكرر تلك مقدرة فنية ، ولربما كرر حرفين معاً

وعلى هذا جاء تكرار الراء والهاء فى «هريرة» إذا وقفنا على آخر اللفظ، وكرر — أيضاً — الباء والفتحة الطويلة (ألف المد) فى شبابها» .

٢ — الاعادة:

أعاد الأعشى فى قصيدته تلك بعض المقاطع كالمقطع «نا» ضمير المتكلمين ومن عجب أنه لم يستخدمه فاعلا فى الأبيات ، وإنما ورد أربع مرات أتى مجروراً — إن بالاضافة أو الحرف — فى ثلاث ، ومنصوباً فى واحدة ، ومواضعها (بيننا ، بربنا ، رماحنا ، ذرنا) وكرر الأعشى بعض التراكيب إمعاناً فى الترابط النغمى ، وكلفا بالتركيز السمعى ، ومن ذلك تركيب «أباثابت» أعاده مرتين» وكذلك «فى كل عام» وأن أتى مرة مسبوقاً بأداة استفهام وأخرى بدونها ، وكذلك «نون التوكيد الخفيفة فى لتصطفقن ، لا تعلقنك) وهذه الاعادة كما هو واضح من شأنها أن تضفى جمالا على الأداء وتعين على إيصال المعنى الذى يرومه الشاعر ، وتخلق عالماً من النغم المتماثل .

٣ — التنوين :

من أدوات التطريب اللغوى ، وله قيمة تدركها الأذن ، ولذا فقد لاحظ العلماء تلك الخاصية فى التنوين ، وجعلوا من أقسامه تنوين الترنم ، وقد استخدم الأعشى التنوين فى أبياته ليسمح بوقفات خفيفة ، ويسمح بنوع من الترجيع النغمى بين الفواصل ، وذلك ظاهر فى التنوين .

ولأن التنوين نون ساكنة زائدة تلحق الآخر لفظاً لا خطاً فهو مشترك

مع تخرف النون فى بعض الخصائص ، وذلك حين يلين بعض الحروف مثل الباء ، اللام ، والميم ، والواو ، الياء . (١)

وفى هذه الحالة تختفى النون الساكنة ، ويبدو صوت جديد فيه شىء من الغنة ، وامتداد نغمى للصوت القادم وهذا ماسماه علماء اللغة «الادغام» ومن عجب أنه استغل قيمتى التنوين استغلالا فنياً ، واستفاد بهما فى التلوين الموسيقى ، فأتى به ظاهراً مصاحباً لوقفة تضفى على الأداء جرساً منغماً وترجيعاً موسيقياً ، وجاء به فى طى حرف لا حق ليخفى من حدة الترنم ، ويوائم بين الايقاعين فى فنية واقتدار ، ومن الطريف أن الأعشى استخدم التنوين ثمانى عشرة مرة ، نصفها ظاهر النون واضح الأداء ، والنصف الآخر به غنة وخفاء ، وهذا توزيع موسيقى فريد ، بل أن الأعشى — فى كثير من الأحوال — إذا استخدم تنويناً ظاهراً استخدم معه فى نفس البيت تنوينا مدغماً ، ليحدث التوازن النغمى ، والايقاع الرشيق المتكافىء فإن لم يأت بتنوين مدغم أتى بنون مدغمة ومن ذلك قوله :

«هريرة» ودعها وإن لام لائم   غداة غد ، أم أنت للبين واجم

فحين يحدث الادغام على «أن لام» يظهر التنوين فى «غد» ، وكذلك :

لقد كان فى حول ثواء ثويته   تقضى لبانات ، ويسأم سائم
مبتلة هيفاء رود شبابهـــــــا   لها مقلتا رئم ، وأسود فاحم

فالتنوين ظاهر فى كل من حول وثواء «ومدغم فى لبانات ويسأم» وفى البيت الثانى يظهر فى «مبتلة ورود» ومدغم فى رئم وأسود فاحم» ،

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ص ٢٨٧ و ٢٨٨ .

وقد يستخدم التنوين ضابط ايقاع ، وتحديد مسار النطق، فحين يريد القصر والقطع يأتى بالتنوين الظاهر الذى يشد الانتباه بنبرة القوى، وصمته المفهم وإن أراد التتميم وربط الجمل أتى به متغماً مبهما «مدغما» ، وهذه أبيات يستغل فيها الأعشى إمكانات التنوين وقدرته على تلوين الأداء ، وإبراز المعنى

فأقسم إن جــد التقاطع بيننا   لتصطفقن يوماً عليك المآتم
يقلن حــرام ما أحــل بربنــا   وتترك أموالا عليهــا الخواتم

فقد قام التنوين فى هذين البيتين بدور موسيقى رائع ، وأحدث تنوعا فنيا فى الأداء ، وأول ما نلحظه استخدام الأعشى للنون الخفيفة فى «ان جد» ولتصطفقن» استخداما مختلفا ، فحيث يظهر «ان» الأولى ليبين حد الشرط ومبدأ التهديد حتى لا يكون لبس أو إبهام فى السمع ، يضمر فى الأخرى حسب قانون النطق العلمى ، وليسرع حتى يصل إلى التنوين فى «يوما» فيأتى به ظاهرا بالإبراز المعنى ،وايضاح مرمى التهديد لما يحمل من جلاء وثقة ، وهذا التجاوب النغمى الذى أحدثه ملحوظ ومدرك لدى الأعشى لأنه يعقب بين النوعين لخلق جو من الموسيقى يضيف إلى قدرة الأداء، ولو أن البيت أتى عاريا من «ديناميكية» التنوين لأختلف الأيقاع ، وربما اختل المعنى الذى يرومه الشاعر فاذا ظهرت النون فى «تصطفقن» لكان فى ذلك حاجزا عن تتابع النغم والايحاء بالمعنى ، ولأدت الوقفة اللطيفة التى تصحب النون الساكنة إلى اهتمام السمع بشىء لا يهتم به الشاعر كثيرا ، ولصرفت المتلقى — قسرا — عــن إدراك سر التهديد وبلاغة الأداء ، وفى التنوين الظاهر الذى يتلو هذا مــا يشيع نوعا من التمزق النغمى والتفكك الأدائى ، فضلا عما يترتب عليه من فقد ما يعمد اليه الشاعر ، وفى البيت الثانى ثلاث نونات ، توجد فى «يقلن» وحرام ما أحل «و» أموالا» ، فكيف استخدم الشاعر هذه المقاطع الفنية .

ـــ النون الأولى في البيت ظاهرة لأنها تستدعى وقفا خفيفا مع إظهار النون فهى ليست حرفا من لفظ ، ولكنها قائمة بذاتها ، بل ركن في الجملة وفاعل ولأن السياق يقتضى إظهارها مع صمت قليل لشد الانتباه، وتركيز الاهتمام حول ما تقوله النسوة ، ثم تأتى النون الثانية التى تضمنها التنوين فى «حرام ما» مدغمة حتى لا يكون فاصلا بين السياق ، لأنهن قلن هذه الجملة «حرام ما أحل ربنا» فلزم أن تتصل ولا تنفصل ، ولو أن التنوين ظهر لأوحى بنوع من الفصم ، وهذا لا يليق فى النظم لأختلاف النغمة وطريقة الأداء مما يستتبع اختلاف المعنى والدلالة ، فلو قال الأعشى «حرام ما أحل بربنا» مع اظهار التنوين وما يصاحبه من سكون لكادت «ما» أن تكون نافية ولاختل المعنى المراد ، أما التنوين «فى أموالا عليها الخواتم» فقد ورد ظاهرا وذلك أنسب للصيغة حيث يريد الشاعر ابراز صفة الأموال فلزم أن يبدأ بها القول ، ولو أدرجها لضعفت الدلالة وخف أثرها ، كما أن ألف الجمع فى «أموال» تحتاج إلى زيادة فى المد لتستغرق الوقت النغمى ، فلو أدغم التنوين وأتى بالجملة التالية لأختلف الإيقاع ، ولم يظهر الأداء مايرومه الشاعر لذا فقد ناسب الاتيان بالتنوين ظاهرا مع أمرين : زيادة مد ألف «أموال» ، وسكتة لطيفة بعد التنوين ، وفى هذا استخدام ممتاز لمعطيات النون المصاحبة للتنوين واستغلال ذلك فى الأداء الفنى ، فتلك مقدرة كبيرة ، وابداع فذ ، ومعرفة بأسرار الأداء اللغوى وامكاناته .

٤ ـــ الحروف :

يستخدم الشاعر العبقرى الحروف استخداما فنيا ، فهى أدواته التى تربط بين أجزاء شعره ، وتنفخ فيه الروح ، وتخلق لديه وشائج نامية ،

وعلائق خية ، ولقد استخدم الأعشى حروفا عدة منها حروف الجر والعطف والقسم ، ولكنه لم يشأ أن يأتى بها خواء من المعنى ، وإنما حمل عليها الدلالة وكان لتلك الأدوات الدور البارز فى ترابط العمل الفنى ، وتآلف نظمه ، وعبقرية صياغته .

والأعشى فى تلك القصيدة — كما قلنا — جاء بنماذج من الحروف نذكر منها :

حروف الجر :

حدد علماء النحو حروف الجر ، وذكروا معنى كل حرف على حدة ، وهى على كثرتها لم يستعمل الأعشى منها غير خمسة أحرف ، ولم يسو بينهم فى الاستخدام كما يبين الجدول .

الحـــرف	عدد المـــرات
فى	٥
من	٥
اللام	٤
على	٣
الباء	١

ولو استعرضنا استخدام الأعشى لكل حرف لتبين لنا أنه يفقه الفوارق الدقيقة والدلالات المتنوعة ، فالحرف «من» مثلا يأتى على هذا النحو .

«رأيت بنى شيبان يظهر منهم «. .»فقبلكم من الدهر «. .» فما فضنا من صائغ «. .» فلا ينبسط من بين عينيك «. .» فتلك التى تبيض منها المقادم» .

فهذه الأدواء قد اختلف مدلولها فى كل جملة ولم تكن مجرد حرف وإنما أضافت إلى المعنى ، ونوعت الأداء ، وكانت عونا على إظهار ما يرومه ، إذ تلون المعنى الذى أضافته ما بين سببية إلى بيانية ، إلى تبعيض ، حتى ما يسميه علماء اللغة «من الزائدة» قد أتى بها فى قوله «فما فضنا من صائغ» وهى هنا غير زائدة فى المعنى لأنها تنفى أن يكسر شوكتنا أدنى محارب وذلك أدعى للشجاعة وأوجب للفخر ، ثم إنه أسلوب عربى ظاهر فى الشعر الجاهلى والقرآن الكريم ، فاذا استعرضنا استخدام «اللام» فى مواضعها المذكورة ألفينا التنوع الأدائى ، واستغلال مالها من إمكانات «أم أنت للبين واجم» و «لها مقلتا رئم» و «يظهر منهم لقومى» «و» ذرنا وقوما إن هم عمدوا لنا» .

فهذا التنوع الدلالى فى استخدام اللام يدل على تمكن من معرفة أسرار الحرف ، وسبر لأغوار الأدوات ، ولقد نأى الأعشى عن استخدام بعض حروف الجر وصدف عنها ، فلم يسلكها فى نظمه مثل «إلى» و «على» و « الكاف» و «رب» مثلا ، وهذا يدل على أنه لا يستخدم الأدوات استخداما مرتجلا ، ولم يلجأ اليها لإقامة الوزن وحشو الكلام ، وانما كان إيرادها لغاية فنية ، ومرمى بلاغى عناه الشاعر وابتغاه ، فأتى له بالأدوات التى تشاكله ، والحرف الذي يناسبه .

حروف العطف :

حروف العطف فى اللغة العربية كثيرة ، ولكن الأعشى اكتفى بالقليل من حروف العطف التى تلائم معناه ، وتعضد فكرته ، وكانت أكثر حروف العطف دورانا فى القصيدة الواو والفاء . ان لم يقتصر عليها .. واذا كان الواو تفيد الربط فهى تفيد الجمع والضم كذلك ، وقد استغل الأعشى كل امكانات

(الواو) كمقطع ، فأحيانا يأتى بها حرف عطف ، يجمع بين الجمل أو المفرد ويلون الأداء . وقد يأتى بها للاستئناف ، والحال ، أو المصاحبة . وهـذا التنوع فى الأداء دليل على براعة الأعشى ومقدرته الإبداعية .

ولم يشأ الأعشى أن يأتى بالواو لإقامة المعنى فقط ، وانما كان الحس المرهف ، والذوق البليغ المتقن .

فحين يكون الأداء هادئا لينا متباعدا (الواو(وتأتى فى دعة ورفعه وعادة ما تجىء فى البيت مرة واحدة . كما يقول :

مبتلـة هيفاء . رود شبابها   لها مقلتا رئم،وأسود فاحم

أما حين تهتاج النفس ، والعنف الأداء ، ويسرع الوقع النغمى ، تتلاحق «الواو» وتتتابع فى وفرة وإفراط . ونلاحظ ذلك فى قوله :

«وسعد وكعب والعبـاد وطىء   ودوان فى ألفافها ، والأراقم»

فقد كررها فى بيت واحد ست مرات ، فهذا الايراد السريع ، والمولاة المتلاحقة تواكب النفس التى استشاط غضبها ، وتلائم موقف المحاجة والخصومة . وهذا الانتخاب فى اختيار حرف العطف المناسب ، واستعماله على هذا النحو يشى ببراعة فنية ، ومقدرة جديرة بالإشادة والتنويه .

أدوات أخرى :

فى القصيدة أدوات أخرى جاءت للربط . وتنمية المعنى ، وفنيةالصياغة وفى الجدول الذى أورده بيان بتلك الأدوات

الأداة	العـدد	مكانـــه
ان	٤	«وان لام لائم «. .» فان تصبحوا أدنى العدو « فأقسم ان جد التقاطع بيننا «.» وذرنا وقوما ان هموا عمدوا لنا» .
أم	١	«أم أنت للبيد واجم»
قد	١	«لقد كان فى حول ثواء ثوبته تقضى لبانات»
كأنما	١	«يزيد يغض الطرف دونى كأنما ذوى بين عينيه على المحاجم» .
كأنه	١	«وكأنه ذرى أقحوان»
الا	١	«ولا تلقنى الا وأنفك راغم»
لا	٣	«فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى» «ولا تلقنى إلا وأنفك راغم» «أبا ثابت . لا تعلقنك رماحنا»
ما	١	«فما فصنا من صائغ بعد عهدكم»
لام القسم	١	«لتصطفقن يوما عليك المآتم»
الفاء	٨	ونماذجها واضحة فى القصيدة

وتلك الأدوات لم يأت بها الأعشى لملء الفراغ . وانما استخدمهااستخداما فنيا وربط بين خلايا العمل الفنى . مكونا وحدة متكاملة الأداء والايقاع .

والملاحظ أن أكثر الأدوات ورودا (الفاء) تليها (أن) وذلك يجانس الموقف النفسى المتأزم الذى يعيشه الشاعر ، واللحظة الشعورية الخاصة التى يعبر عنها . فالقلق والتوتر . واللجج والخصومة ، والعنف والحدة . كل ذلك يعبر عنه الأسلوب الشرطى أصدق التعبير ، وتدل عليه الفاء دلالة واضحة .

يلى هذين الحرفين فى الكثرة (لا) وقد تنوع أداؤه ما بين دعاء ورجاء إلى نصح يفيض بالتهكم والتهديد . وفى ذلك عمل فنى ممتاز ، وقدرة تعبيرية متفوقة .

مساعدات أخرى :

استخدم الأعشى من الوسائل الفنية ما يحقق له تكامل العمل الفنى ، ويدفع به نحو النضج والتفوق ، ومن تلك الوسائل .

١ — الموصول :

فقد جاء الأعشى بالوصول فى ما أورد ناله من أبيات على (ما) و(الذى) و(التى) فقط ، وترك جانبا ، الذين ، أولاء اللذين ، اللتين .

فأما (ما) فقد وردت مرتين فى قوله :

«فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى»

وقوله :

«يقلن حرام ما أحل بربنا»

وأما (الذى) فقد ورد مرة واحدة فى قوله :

«طعام العراق المستفيض الذى ترى»

وكذلك (التى) فى قوله :

«فتلك التى تبيض منها المقاوم» .

أما اسم الاشارة فقد ورد مرة واحدة فى قوله :

«فتلك التى .. الخ»

والاشارة تقتضى – غالبا – شيئا خارجا تشير اليه ، وموقفا بعيدا تدنيه وليس ذلك ما يعنيه الأعشى ، اذ هو يتحدث عن نفسه ، وعن موقف خاص لا يحتاج إلى استعادة شيء خارجى ، ولا توجيه الاهتمام نحو ما يند عن الذات ، ويبتعد عن الموقف .

٢ – الظرف :

وكذلك من وسائل الأعشى التى استعان بها فى قصيدته تلك «الظرف» ، وقد استخدمه مطلقا ومقيدا ، ولكنه اقتصد فى إيراده ، واكتفى بما يساعد على إبراز المعنى واظهار الغرض ، والظروف التى ذكرها هى :

«غداة» و «يوما» وو «دون» و «بعد» ، وكل هذه مرة واحدة . ثم ذكر ظرفا ثلاث مرات وهو «بين» منوعا فى استخدامه ، ملونا الأداء به ، «كأنما ذوى بين عينيه على المحاجم «و» فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى» و «فأقسم ان جد التقاطع بيننا» .

المشتقات : (اسم الفاعل)

أكثر الأعشى من إيراد اسم الفاعل سواء من الثلاثى – وهو الأكثر – أو غيره . والتعبير به يدل على الانفعال ، حيث لم يكتف بالحدث وحده ، ولم يقنع بالذات فقط فهو يجمع بين الذات والمعنى ويوحى بمدى الطاقة الجياشة فى نفس الشاعر واحتدام العاطفة التى تمور بين جوانحه ، وقد أورد

الأعشى طائفة كبيرة من اسم الفاعل مثل «لائم» و «واجم» و «سائم» و «فاحم» و «صاف» و «متناعم» و «صائغ» و «راغم» و «سلم» و «ناعم» و «المستفيض» . وكل ذلك من الثلاثى الا «متناعم والمستفيض فمن غير الثلاثى ، ولا ريب أن الثلاثى أخف على اللسان والأذن ، وأكثر دورانا فى الشعر قديمه وحديثه ، اما اسم المفعول فلم يرد غير مرة واحدة فى المقدمة الغزلية» «مبتلة» وموقف الخصومة ينأى عن اسم المفعول ، ويجنح إلى اسم الفاعل لإظهار ما بالنفس من مضض ، وما فى اللحظة من أسى وشعور ، كذلك لم يرد اسم التفضيل غير مرة «أدنى العدو» ،واسم الآلة ثلاث مرات» محاجم و ورمح والخواتم» ومن عجب أن الأعشى صدف عن المصدر لأنه فى مثل تلك المواقف لا يفى بالغرض ، ولجأ إلى الفعل لأنه يشى بالانفعال وينقل الأحاسيس ، ويعبر عن الموقف المراد ، وحين أتى بالمصدر جاء به مرتين على غير الثلاثى ، ومن الحماسى باللذات فيقول :

«تقضى لبانات» و «فأقسم ان جد التقاطع» وفعل تقضى زنة تفعل ، أما التقاطع ففعله تقاطع على وزن تفاعل ، وزيادة المبنى تدل على زيادة المعنى واضطراده ونمو الاحساس ، ووفرته ، فهذه المساعدات الفنية مع ما فى القصيدة من ظواهر جيدة كتقديم المفعول ، وتنوع الأساليب والجمل ، وتلوين الأداء ما بين توكيد إلى إستئناف وعطف ، وحذف ، وتقديم وتأخير ، واعتراض ، وزيادة ، تبرز القصيدة فى ثوب فنى قشيب وتدل على مدى قدرة الأعشى الفنية ، وتبين مهارته الابداعية ، فما الشعر الا أنه (أفضل الألفاظ فى أفضل الأوضاع) كما يقول «كولردج» (١)

---

(١) كولردج . د. محمد مصطفى بدوى ص ٦٩. نوابغ الفكر الغربى . دار المعارف.

الأعشى – على هذا –تتطور اللغة عنده بتطور الموقف ، فليست اللغة لديه – قوالب جامدة تصب فى وتيرة واحدة ، ولكنها أداة لنقل الشعور والتعبير عن الاحساس ، والشاعر الفذ هو الذى يبدع ويتطور تبعا للموقف واللحظة ، .

وهذا الاستخدام الممتاز للغة هو الذى يفرق بين شاعر وآخر فهنـــاك لغة عامة يستخدمها الناس ، ولكن عندما يستخدم اللغة شاعر فحل فانها تضحى لغته ، إذ يخلع عليها من ذاته ، ويضيف اليها من كيانه ، ويطبعها بطابعه ، كما رأينا فى شعر الأعشى ، لأنه فى ذلك يتبع قوانين مزاجه ، ويخضع لوحى عبقريته وشعوره ،ويستجيب لحسه الفنى ، حتى لا يكون فى النهاية غيره ، ولا نرى فى العمل سواه ، وما العمل الفنى الشعرى غير صنعة لغوية ، وقوانين فنية تنصهر فى بوتقة الأدب وتألف من بين شتاتها عبقرية المبدع ، لتعبر عن الموقف ، وتنقل الاحساس وبذلك ننتهى كما يقول استاذنا الدكتور «محمد زكى العشماوى – (إلى نتيجة هامة مؤداها أن الأديب حتى فى المجال اللغوى البحت أديب حر ، وأن الذى يميز لغة الأديب الصادق عن غيره هو ذاتيته وفرديته) (١) .

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٩ .

الفصل الثانى

أساليب الصنعة

أساليب الصنعة فى شعر الأعشى متعددة ومتنوعة ، ومن الصعب على الباحث أن يقوم بالاحصاء التام والتقصى الكامل ، ولكنا سنحاول أن نبين مسار تلك الأساليب ومدار الصنعة فيها ، حتّى نقف على عالمه الفنى ونطل على ابداعه وتفوقه ، .

وليست الصنعة تشين الفن أو تنقص من تأثيره ، وانما ، هى تسهم فى قوة الأداء ، والنفاذ إلى ما يرومه الفنان من غرض (فالصنعة فى الفنون واجبة لأن كل فن من الفنون فيه ناحيته العملية الّتى يمارس فيها الفنان صناعته) (١)

واللغة أداة الشاعر ووسيلته لنقل ما يعتمل فى خاطره وما يمور به وجدانه وعلى هذا فمجال الصنعة فى اللغة أظهر — لدى الشاعر — من غيرها من أدوات فنه ، وحين نقدم على مقارنة فنية بين قدرة الشاعر وآخر فلعل أبرز مجال لذلك لغته ، ففيها ميدان بلاغته ، ومجال إظهار ما لديه من مقدرة وتفوق ، (فطبيعة اللغة الّتى تتكلمها المرء ، ومدى براعته فيها لها أهمية كبرى فى تحديد القيمة الجمالية الناتجة ، فمهما كانت قوة ملاحظاته وعمق تفكيره واحساسه ، فلا مندوحة عن أن يشين هذه الأشياء جميعا الأسلوب الردىء ، وأن يزيد من تأثيرها الأسلوب الجيد .((٢)

---

(١) النابغة الذبيانى ص ٢٠٣ .

(٢) الاحساس بالجمال ص ١٩١ ، جورج سانتيانا ترجمة د. محمد مصطفى بدوى

والصنعة لدى الأعشى لها جوانب متعددة ، من الحروف إلى اللفظ المفرد ، حتى التركيب والنظم ، فالشاعر له مذاق خاص فى اختيار ألفاظه ، وحروفه وتراكيبه ، وله ميسم مميز يعرفه نقدة الشعر وأرباب الفصاحة .

الحرف :

الحروف أساس الكلام ، وعناية الشاعر بها ليست طرفا ، وإنما رعاية أصغر اللبنات المكونة للنسيج الشعرى ، ولقد حظيت الحروف — الآن — بدراسات حديثة على مستويات مختلفة وتجمع كلها على أهمية الحرف أو الصوت سواء أكان صوتا ساكنا أو صوتا لينا ، والنقاد القدامى ألمعوا إلى أهمية الحروف التى تتكون منها الكلمة ، وبينوا أثرها فى طلاوة النظم ، وحلاوة الأداء ، بل أن منهم من ادعى بأن الحروف تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، وأنها تختلف باختلاف مقاطع الصوت (١)

والشاعر لايريد نقل المعنى فقط وإنما التأثير فى المتلقى وامتلاك حواسه المستقبلة للعمل الفنى ، وذلك مايدفعه إلى الصنعة واختيار بنائه ، وحين تتجاور الحروف ينتج عنها تأثير ذو أبعاد مختلفة نعل أوضحها ماتستقبله الأذن ، وما يدخل فى حيز الأداء ، وهذا التأثير يختلف فى نسبه فقد لا يعدو أن يكون انقلاب الصوت من الجهر إلى الهمس أو العكس (وأقصى مايصل اليه الصوت فى تأثيره بما يجاوره أن يفنى فى الصوت المجاور فلا يترك له أثراً(٢)

وعلماؤنا القدامى قد بينوا شرائط تلك الحروف ، وهى مأخوذة من النموذج الشعرى المحفوظ لديهم ، وليست من توليد ذهن ، ولا افتراض

---

(١) سر الفصاحة ص ١٥ لا بن سنان .
(٢) الأصوات اللغوية ص ١١ د. ابراهيم أنيس ط

نظرى ، ولذلك فهى تنطبق على شعر الأعشى ونظرائه من فحول الشعراء الجاهليين ، غير أن الأعشى — رغم طول قصائده وكثرة شعره — لم يأت بحروف متنافرة غير مؤتلفة ، وإنما جل حروفه متناسقة ، تمتاز بالسهولة وتتشح باليسر ، ومن ذلك .

ومغن كلما قيــل لـــــه	أسمع الشرب ، فغنى فصدح
وثنى الكف على ذى عتـب	يصل الصوت بذى زير أبح
فى شباب كمصابيح الـدجى	ظاهر النعمـة فيهم والفرح
رجح الأحـلام فى مجلسهم	كلما كلب من الناس نبـح

وربما ظن ظان أن اختيار الحروف فى اللفظ المفرد لا يدل على براعة فائقة ولا تميز فريد بمقدار مايدل على ذوق الشاعر ويعرب عن اختياره ، ولذلك فعبقرية الأداء لا تقتصر على تلك الحروف وإنما تتعداها إلى حروف المعانى ، وقدرة الشاعر تظهر فى استخدامه للحروف وعلى النحو الذى استعملها فيه ، والأعشى فى تلك الناحية له تميز ، فهو يستخدم الحروف بفنية وتذوق تنم عن براعة فى الأداء ، وفهم لمرمى الفصاحة ، ولن نستطيع أن نأتى على كل ما فى شعره من هذا ، ولكنا سنجتزىء بما يوحى ،ونكتفى بما يدل .

حرف الجر :

حروف الجر معلومة فى اللغة العربية ومعروف معنى كل منها واستخدامها ولكن الأعشى يستخدم الحرف حيث يعرب عن المعنى المراد لا المعنى الذى وضعه له علماء اللغة ، ولعل ذلك ماحدا بالنحويين إلى أن يقولوا بجواز إنابة الحروف فى الأداء فمن المعروف أن «الباء» غالباً ما تستخدم فى السببية ،

أو إظهار أداة الحدث ، ولكن الأعشى استخدمها فى الظرف حين قال فى مطلع قصيدته :

مابكاء الكبير بالأطـــــلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟

والظاهر أن يقول «مابكاء الكبير فى الأطلال» أو «على الأطلال» ولكن لما كثر بكاء الشعراء لرؤية الطلل الدارس ، نزله منزلة السبب وما هو منه بسبيل ،

وهذا الاستخدام الجيد تلمحه فى كثير من شعره فمثلا «من» تستخدم فى المجاوزة والترك تقول خرجت من البيت أى جاوزته وهذا شائع وكثير ، وقد تفيد البيان والتوضيح كقوله :

لا تشكى إلى من ألم النسع ولا من حفا . ولا من كلال (١)

(فمن) هنا أفادت البيان وأسباب الشكاية والتوجع . وتفيد التبعيض والجزئية وهذا كثير ولكن الأعشى استخدمها استخداماً جديداً حين قال :

أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطت على ذى هوى أن تزارا(٢)

فالمعنى الذى يوحى به ظاهر اللفظ أنويت أيها الرجل على هجران آل حبيبتك ومفارقتهم ؟ وذلك بدلالة «من» ، ولكن استخدام الأعشى لم يقتصر على هذا المعنى وإنما ضمنهامعنى «إلى» وقلب الدلالة ، فالمعنى الذى يريده — على ما يبدو — أتهجر بسبب شوقك إلى آهل ليلى قومك ؟ .، فقد خرجت «من» عن مدلولها المألوف وعكست المعنى ، فهو (عزم الرحلة اليها لا عنها) على حد قول ابن فارس (٣) .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) الديوان ص ٨١
(٣) الصاحبى ص ٢٣٥

وهل يوجد استخدام للحروف أجود من هذا الاستخدام الذى تبعه فيه الشعراء من بعده وهو قوله :

وكأس شربت على لـــــــذة وأخرى تداويت منها بها(١)

وروعة الأداء فى هذا البيت تكمن فى موقعى الحرفين«من والباء» ، ففيهما بيان السبب وإظهار العلة والاعراب عن نهجه فى الحياة ، ولقد مقام حديث طويل مسهب ولكنه بهذين الحرفين قد أوجز وأعجز» «تداويت منها بها» . تنوع فى الأداء ، وإظهار مكنون النفس وداخلة الفؤاد بهذين الحرفين ، وهذا الفهم النافذ بمعرفة الدلالات هو الذى يفرق بين شاعر وشاعر ، فحرف الجر يعطى المعنى دلالة وتأثيراً خاصاً حين يستخدم استخداماً فنياً ويستغل الشاعر امكاناته الدلالية ، ولدى الأعشى الكثير من النماذج ومنها :

قالت «هريرة» لما جئت زائرها ويلى عليك،وويلى منك يارجل(٢)

فالبلاغة فى «ويلى عليك وويلى منك» فهذان الحرفان قد خلقا فى المعنى شحنات هائلة من الشعور الثرى الوهاج ، وأبان موقف «هريرة»منه ، فهى تخشى عليه من كيد عذاله وخصومه ، وتخشاه على نفسها ، تخاف عليه من أذى يترصده وشر يتربص به وتخاف منه لفرط اندفاعه وشدة حبه ووفرة نشاطه ، ولا يتفوق على هذين الحرفين أداء آخر ، ولا يقوم مقامهما فى تأدية المعنى — على هذه الصورة — سواهما ، وهذا التلوين الأدائى الذى

---

(١) الديوان ص ٢٠٩

(٢) الديوان ص ٩٣

تخلعه حروف الجر لتجلية المعنى يكلف به الأعشى ويكثر منه حتى لتطرد هذه الظاهرة فى شعره فهى جانب كبير من موسيقى الشعر لديه ، ولون من الأداء البيانى عنده يقول :

أتيت «حريثاً» زائرا عن جنابة وكان «حريث» عن عطائى جامدا(١)

فقد استخدم الحرف «عن» وجعله يقوم بدور رئيسى فى ابراز المعنى العام فى البيت بلى إن المعنى لا يستوى بغيره ، فالأول يحمل معنى السببية ويظهر الدافع للزيارة والحافز عليها والثانى مكينة فى موضعها ، ومن الحروف التى استخدمها الأعشى استخداماً ممتازاً (ما) واستخرج به كل الامكانات الفنية التى تضفيها على المعنى ، ولذا فقد تنوع ورودها فأتت نافية كقوله :

فاذهبى ما اليك أدركنى الهم عدانى عن ذكركم أشغالى(٢)

وهذا كثير فى شعره ، واستخدمت أحياناً استفامية (مابكاء الكبير بالأطلال) ؟ (٣) ووردت أداة حصر على صور مختلفة منها :

لعمرك ماطول هــذا الزمن على المرء إلا عناء معن (٤)

ومنها :

«فما أنت إن دامت عليك بخالد» (٥)

وهذه استعمالات شائعة وغزيرة فى الشعر ، وعلى شاكلتها (ما)

(١) الديوان ص ١٠١
(٢) الديوان ص ٤١
(٣) الديوان ص ٣٩
(٤) الديوان ص ٥١
(٥) الديوان ص ٢٥٣

الموصولة ، والمصدرية الظرفية وقد ورد فى شعر الأعشى استعمال قليل فى الشعر «لما» بعد الباء» (بما)

على أنها إذ رأتنى أقــــاد قالت : بما قد أراه بصيراً(١)

وقد شرحها أستاذنا الدكتور محمد حسين قائلا (بما بمعنى ربما) ولكن هذا الاستخدام لم يرد فى صور «بما» ولا سيما الذى فى القرآن ، ففى سورة آل عمران (فبما رحمة من الله لنت لهم ، ولوكنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك ، فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إذ الله يحب المتوكلين) (٢)

وفى سورة المائدة (فبما نقضهم ميثاقهم لعناصر) ، «فما» فى هذه الأمثلة للتوكيد بمعنى أنها تؤكده فى النفس من جهة حسن النظم (فالتوكيد بعلامة موضوعة كالتوكيد بالتكرير) كما يقول القرطبى (٣) ، و «ما» بهذا المعنى يكررها الأعشى كثيراً بقول مادحاً (يزيدوعبد المسيح الحارثين سيدى نجران) :

وإن تكفيا «نجران» أمر عظيمه فقبلكما ماسادها أبواكما (٤)

ويتحدث عن حبيبته مبيناً أطوارها النفسية فهى تطمع بالوصل وتيئس بالهجر وهذا ديدنها الدائم ، ونجارها المستمر ، فلا هى بالمنيلة ولا البخيلة

تنأى ، وتدنو كل ذلك ماشتى فلا تعطى ولا تبخــل (٥)

---

(١) الديوان ص ١٣١
(٢) آية رقم ١٥٩
(٣) تفسير القرطبى ص ٢١١١ ط دار الشعب القاهرة
(٤) الديوان ص ٢٩٩
(٥) الديوان ص ٣١٣

«فما» هنا وإن كانت زائدة من حيث الاعراب إلا أن دلالتها تؤكد المعنى وتوثق تلك الحالة التى تنتابها والموقف الذى تتخذه ولا ريب أن هناك فرقاً بين الوظيفة والمعنى فى الحرف ويلح الأعشى على هذا المعنى — التوكيد الضمنى — فيتحدث عن شجاعة قومه وكم أنزلوا من سبية على حكم رماحهم ، فغدت أسيرة لديهم .

ألا يارب ماحسرى ستنكحها الرماح حما(١)

وبعد هذه الوفرة فى استخدام «ما» ، على تلك الطريقة ربما أتت محذوفة يندد الأعشى «ببنى حنيفة» حين انتهكوا جوار بنى قيس بن تعلبة فيهدر الأعشى بهذا القول :

زعمت حنيفة لا تجير عليهم بدمائهم ، وأظنها ستجير

كذبوا وبيت الله يفعل ذلكم حتى يوازى «حزرما كنديرا»(٢)

فالتقدير الذى يستقيم عليه المعنى يقتضى اعتبار ما زائدة قبل الفعل المضارع المبنى للمجهول «يفعل» حتى يكون لتكذيب الأعشى اياهم معنى ودلالة ، وهو لا يكتفى بحذف «ما» فقط وانما — أحيانا — بحذف جواب «ما» إذا فهم من السياق فمن قصيدة يمدح «هوذة بن على»

وما مخدر ورد عليـــه مهابه أبو أشبل أمسى «بخفان حارداً(٣)

وهذا الاستخدام الجيد والمتنوع لما يوقفنا على مايعرفه الأعشى من أسرار

---

(١) الديوان ص ٣٣٩

(٢) الديوان ص ٣٤١

الحزرم : الجبل ، الكندير : ماغلظ من الأرض

(٣) الديوان ص ١٠٣

الحروف وتنوع سبل تقديمها للمعنى ، واسهامها فى الأبانة والاعراب .

الاعتماد على حرف :

يعتمد الأعشى أحياناً فى اقامة المعنى على حرف سواء أكان هذا الحرف من بنية الكلمة المفردة أم حرف معنى ، هذا مطرد وافر فى شعره ، ولسوف نكتفى ببعض الأمثلة الفنية ونعرض عن التفصيل والأسهاب ، فى «أم» يقول الأعشى :

أتهجـــــــر غانية أم تلم   أم الحبل واه بهـــا منجـــذم
أم الصبر أحجى فإن امرءاً   سينفعه علمه إن علم (١)

أيها العاشق الموله مابالك لم تزل فى حيرتك ولم تفصح عما يجول بخاطرك فأنت لم تحدد بعد موقفك ، هل أنت ماض فى هجرها وبتر حبها أم أنك تزمع رؤيتها والوقوف على أخبارها ولو لما ما ؟ . وما أخال حبل المودة غير بال لا يحث على بعث ود ، ولا يحض على تجديد علاقة ولقد يكون فى الصبر ما يشفى فهو موقف العاقل الحليم ، وإن الانسان ليهتدى بما يعرف ، ويسترشد بما يعلم ، كل هذه المعانى — وما فوقها — مبنية على «أم» فقد وردت فى البيتين ثلاث مرات ، وفى كل مرة تدل دلالة خاصة وتعطى نبضاً جديداً ، فأم» الأولى للتسوية والاختيار فقد ترك للمحب حرية اتخاذ مايرى من هجر أو المام ، والترديد بين أمرين لا يحمل حضاً أو تنفيراً ولذا فقد صدر بهمزة الاستفهام ليكون الإختيار ناشئاً عن موقف السامع دون ايحاء ، فاذا ماأراد الشاعر أن يحسم الموقف تاتى «أم» فى صدر الشطر التانى لتكون بمعنى «بل» وعلى هذا فقد أضرب عن أحد المعنيين السابقين وهو

---

(١) الديوان ص ٧١

وهو الإلمام ، ويدرك الشاعر أن العاشق مايزال فى قلبه بقية من صبابة، وفى نفسه طائف من الهيام وهذا يحتاج إلى المقاومة والصبر عليه فتأتى«أم» ليستل بقايا الشك ويأتى على ماتبقى من ريبة فهى تؤكد مضمون الشطر الثانى ، وتحمل فى شكلها اللفظى بقايا استفهام وشك، وحين يصل إلى هذا الموقف فلابد من تدليل ليقوى المعنى ويضعف نوازع الريب فتأتى أتى الجملة المصدرة بـــ «أن» لتربط بين أجزاء المعنى وتجعل نظم البيت ملتحما متداخلا (وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمراً عجيباً ، فأنت ترى الكلام بها مستأنفاً غير مستأنف، مقطوعاً موصولا معا((١) على حد قول «عبد القاهر الجرجانى» .

— إن —

بنى الأعشى مطلع قصيدة من ديوانه على «أن» مع حذف بعض أجزاء الكلام ،

أن محـــلا وأن مرتجـــــــــلا   وأن فى السفر مامضى مثلا(٢)

واستشهد النحاة بهذا البيت على جواز حذف خبر «أن» وهو فى هذا البيت يذكر بعض القضايا التى قد يدخل فى طياتها الشك فهى تحتاج إلى توكيد ، وخبر مايرفع الريب تلك الأداة (أن) ، فنحن فى هذه الحياة لغاية مقدرة ، وأمد معين، والشواهد تنطق بذلك فلنا فى الدنيا مقام إلى حين منهم من أحد ، ؟. لقد تمهلوا وتأخروا كثيراً وقد روى هذا البيت برواية أخرى لم يشر اليها الديوان وهى : —

(١) دلائل الأعجاز ص ٢١٠

(٢) الديوان ص ٢٦٩

إن محـــلا وأن مرتحــــلا وأن فى السفر إذ مضى مهلا

وقال أبو عبيدة : إذ مضى مهلا «ذهاباً لايرجعون (١) .

وهذه المعانى انما يناسبها أداة التوكيد «أن» فهى فى ذلك المقام مغنية .

إذا و إذ

يكثر الأعشى من استخدام هذين الحرفين ، ومن عجب أنه ربما أوردهما فى قصيدة واحدة بنسبة متقاربة ففى القصيدة الأولى فى الديوان يكثر منهما وقد وردا على هذا النحو

إذ هى الهم والحديث وإذ تعصى إلى الأمير ذا الأقـــــوال
وإذاماالضلال خيف وكان الورد خمساً يرجـــــونه عن ليال
وهوان النفس العزيزة للذكر إذا ما التقت صدور العوالى
وعطاء إذا سألت إذا العــذرة كانت عطية البخــــال
ووفاء إذا أجرت فما غرت حبال وصلتهـــا بحبـــال
ولقد شبت الحروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حيــــال
أنت خير من ألف ألف من القوم ، إذا ماكبت وجوه الرجال
هو دان الرباب إذ كرهوا الدين دراكا بغزوة وصيــــال
من نواصى دودان إذ كرهوا البأس ، وذبيان والهجان الغوالى(٢)

فقد ذكر الحرفين احدى عشرة مرة منها «إذا» ست مرات وإذ خمس مرات ، وجاءت» إذا» بعدها الفعل الماضى مسبوقاً بما ، أو الاسم

(١) الصبح المنير فى شعر أبى بصير ص ١٥٥ طبع فى مطبعة آدلف هلز هوشى ١٩٢٧ م
(٢) الديوان ص ٣٩

فى ثلاثة مواضع وفى ثلاثة أخرى وليها الفعل الماضى المسند إلى تاء المخاطب أو الاسم المقترن بأل ، فالتقسيم متساوق ومتناسب ومن الواضح أن هذا لم يأت سدى ، ولم يجر على لسان الشاعر جزافاً ، وإنما توفر فيه عنصر القصد والتلوين الفنى ، والايقاع الموسيقى الذى برز فيه الأعشى أيما تبريز .

التركيز على حرف :

لم يدع الأعشى عنصراً من عناصر التأثير السمعى إلا وأدخله فى خلايا شعره إدخالا فنياً فهو لم يقتصر على ما أسلفنا من عناصر الصنعة الفنية وإنما تعدى ذلك إلى احساسه بموسيقى الحرف وتأثير تكراره فى البيت واحداثه النغم المتساوق ، والجرس الرتيب ، ومن الأمثلة الظاهرة فى ديوانه قوله :

فقلت للشرب فى درنى وقد ثملوا شيموا،وكيف يشيم الشارب الثمل؟(١)

فالبيت يعتمد على حرف الشين وما يحدثه من موسيقى ورنين ، وفى توالى الحرف ورتابة ايقاعه هدير صوتى يتلاءم وذلك الانفعال الداخلى المصاحب للثمل ، وفى صوت الشين رنين يتفق وطنين الخمر فى رأس السكران ، كما أن الثمل لسانه بطىء الحركة ثقيل الايقاع ، وعسير عليه أن ينطق حرفاً واضح الرنين ، وإنما يناسبه جرس الشين الذى لا يكلف اللسان غير اعتراض الهواء فى يسر لأنه صوت رخو مهموس ، وإدراك الأعشى لأمكانات الشين تتضح فى

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول(٢)

فهذا الترجيع النغمى أشبه بحديث السكارى ، ولا يغنى فى مقام البيان

(١) الديوان ص ٩٣
(٢) الديوان ص ٦٥

حرف غير الشين ولا نسق غير هذا النسق ، وقد يعتمد على حرف الحاء كما فى قوله :

والناس شتى على سجائحهـــم مستوقحاً حافيـــاً ومتعـــلا(١)

خلق الناس على درجات متباينة فمنهم ذو القدم الغليظة والحافى والمتعل وحرف الحاء يقوم بدور فى أداء هذا المعنى لوضوح جرسه ، ويريد أن يصف اناء الخمر ويتحدث عن سعته ورحابته وتقوم الحاء بالدور الأول فى نقل هذا المعنى

وأدكن عاتق جحـــل سبحل صبحت براحه شرباً كراما(٢)

ولا يعبر عن السعة والعظم غير «حجل سبحل» ولو رددت هذا الوصف مرات لدل جرس الحاء على الرحابة والاتساع ، فالهواء يأخذ ممره بلا عاتق غير ضغط فى بداية الحلق ، ويستمر رنين الحاء فترة غير وجيزة بالنسبة إلى غيره من الحروف وذلك يوحى بالاتساع والرحابة ويعتمد على «اللام» حين يمدح» الأسود بن المنذر» ويتمنى له ولقومه دوام الظفر والنصر

لن تزالوا كذلكم ثم لازلت لهم خالداً خلود الجبال(٣)

فقد تكررت اللام فى هذا البيت عشر مرات على حين لم يذكر أى حرف آخر أكثر من مرتين ، حتى حرف اللين — ألف المد — لم يتعد نصف حرف اللام ،وهذا التكرار يحدث موسيقى لفظية ونغماً داخلياً ذا ايقاع أخاذ ، ورنين مؤثر ،

---

(١) الديوان ص ٢٦٩
(٢) الديوان ص ٢٣٣
(٣) الديوان ص ٤٩

وربما اعتمد على المقطع (ها) فى التلوين الموسيقى داخل العمل الشعرى ، مع استغلال الوقفات الطويلة فى غضون النسق يقول :

رحلت «سمية» بكرة أجمالهــا   غضبي عليك فما تقول بدا لها
هذا النهار بدا لها من همهـــا   مابالها بالليل زال زوالها
سفها وماتدرى «سمية» ويحهــا   أن رب غانية صرمت حبالها(٣)

ولربما اعتمد على حرفى الحاء والصاد كقوله فى وصف حروب الأسود»

ثم وصلت صــرة بربيـــع   حين صرفت حالة عن حال(٤)

فشدة البرد «الصرة» تناسب الصاد فى «وصلت» ثم يأتى الشطر الثانى ليخفف إيقاع الحاء اللين من صليل الصاد الحاد ، وأداء الأعشى لا يتوقف على خبرته ومعرفته بدلالات الحرف فقط وإنما يجنح – أحياناً – إلى حذف الحرف والاستغناء عنه اعتماداً على دلالة النظم وأداء السياق ، يقول

سينبح كلبى – جهده – من ورائكم   وأغنى عيالى عنكم أن أؤنبا(٥)

فقد حذف قبل الفعل «أؤنبا» الحرف «لا» ، وهذا أسلوب عربى اللهجة فصيح البيان وفى القرآن منه (يبين الله لكم أن تضلوا) أى أن لا تضلوا(٦)

وقد يستخدم بعض الحروف مقام بعض استخداماً فنياً ، فمثلا يستخدم «لو» بمعنى «هلا» فى مقام الزجر والنهر ، وذلك أنه حين انتصر «لعامر بن طفيل «وهاجم» علقمة بن علاثة» ثارت الأحاوصة وهم قوم «علقمة يهدرون ويهددون ويتوعدونه ، فقال :

---

(٣) الديوان ص ٦٣
(٤) الديوان ص ٤٩
(٥) الديوان ص ١٥٣
(٦) صورة النساء آية ١٧٦

أتاني وعيد الحوص» من آل «جعفر» فيا «عبد عمرو» لو نهيت الأحاوصا

«فلو» هنا بمعنى «هلا» ، وشعر الأعشى غنى بتلك الاهتمامات ، وهذا الكلف الفنى إنما مرجعه إلى حاسته الابداعية وطاقته الفنية الثرة التى تهتم بالوحدة الصغيرة المكونة للنسيج الشعرى ، واستخدام الحروف يفرق بين شاعر فنان ، ومقيم للأوزان ، وبه يعرف الفرق بين موسيقى بطبعه يدرك الفروق الجوهرية بين دلالات الحروف ، وتباين المواقع وبين ناظم يجمع مايعن له من لفظ ، وما يواتيه من إيقاع ، وهذا ما جعل «كولردج» يرى أن استخدام الحروف هو الذى يفرق بين الشعراء وأنه يعرف الكاتب المبدع من أدوات العطف التى يستخدمها (١) .

واهتمام الأعشى بالحروف يتسق وجمال اللغة العربية ، فتلك ميزة ربما كانت للغة الشاعرة فقط كما يقول الأستاذ العقاد (وهذه هى اللغة الشاعرة فى حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور ، فاذا كان الشعر روحاً يكمن فى سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء ، فهذا الروح الشعرى العربى يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تنتظم منها أركان القصيد (٢) وهذا ينطبق على ما أسلفنا من شعر الأعشى .

الزيادة والحذف :

من أساليب الصنعة الزيادة والحذف وهو عندما يلجأ إلى هذا الأسلوب

---

(١) الديوان ص ١٨٥

(٢) كولردج ص ٨٦

(٣) اللغة الشاعرة ص ١٣ مكتبة غريب القاهرة

لا تدفعه ضحالة البيان ، وإنما الامتاع الفنى ، والصياغة الرشيقة ، والبلاغة العربية ».

فقد تكون الزيادة بإضافة حرف إلى أصول الكلمة كالتضعيف مثلا ، ومن المعروف أن زيادة المبنى تقابلها زيادة فى المعنى ، هذا كثير فى شعره ولسوف نختار نماذج للدلالة :

من الجاهل العريض يهدى لى الخنا   وذلك مما يبترينى ويعرق (٣)

فالعريض صيغة مبالغة من «عرض» وهو الذى يكثر من التعرض فالفعل ملازم له ، وذلك أقوى فى الدلالة من استخدامه اسم الفاعل من هذه المادة وحين يصف حمار وحش ضخم يأتى بالألفاظ التى تناسب هذا التضخم فيزيد فى مبناها » :

فهـ ق مستبقل ، أضر به الصيف   وزر الفحول ، والتنهاق(٤)

فهذا الحيوان أكل كثيراً من البقل فلا يكفى فيه «مبقل» وإنما «مستبقل» «فهو دائم البحث والحركة عن هذا الطعام الشهى ، ثم يعدد ما أضر به من من صيف وطرد الفحول والنهيق ، لكنه لما كان يكثر من الأخير لم يأت بالمصدر مجرداً وإنما أضاف اليه زيادة فى مبناه ليتفق وزيادة الدلالة ، وحين يصف غياض الخمر فى إنائها وسيلان الماء واندفاعه يقول

ونسيح سيـــــلان صوبـــــه   وهو تسياح من الراح مسح(٥)

فهذه قدرة ابداعية خلقتها السين فى ثنايا البيت .

---

(٣) الديوان ص ٢٥٧
(٤) الديوان ص ٢٤٩
(٥) الديوان ص ٢٧٩

الزيادة فى السياق :

يزيد الأعشى أحياناً حرفاً أو إسما أو فعلا أو جملة معترضة لتقوم بدور ما فى إبراز المعنى وإيضاح الدلالة وهذا جم فى شعره ومن أمثلة ، زيادة «ما»

كما راشـــد تجـــدن امرءا تبين ثم انتهى أو قـــدم(١)

وقوله .

إلى ملـك خـير أربابـه وان لما كل شىء قرارا (٢)

زيادة «كان»

وأى بلاء الصـدق لاقـد بلوتهم فما فقدت – كانت – بلية ميتلى(٣)

زيادة «فوق»

ينبى القتود بمثـل البرج متصـلا مؤيدا قد أنافوا فوقه بابـا (٤)

فالظرف هنا زيادة فى السياق لأن الفعل «أنافوا» يغنى عنه .

زيادة الفعل :

لمـا رأيت زمامـا كالحاشبـيا قد صار فيه رؤوس الناس أذنابا

يممت خير فتى فى الناس كلهـم الشاهدين به – أعنى –ومن غابا(٥)

فالفعل «أعنى» حشو وزيادة فى السياق ، وربما كان لإقامة الوزن .

(١) الديوان ص ٧١
(٢) الديوان ص ٨٧
(٣) الديوان ص ٣٩١
(٤) الديوان ص ٣٩٧
(٥) الديوان ص ٣٩٩

زيادة الجار والمجرور :

ترى الشيخ منها — لحب الاياب — يرجف كالشارف المستحـن (١)

فالشارف الجمل الهرم وقد زاد «لحب الاياب» فى البيت ولهذه الزيادة دلالة فنية إذ تبرز الدافع لتلك الرجفة ، وتعرب عن السبب ، ثم أنها زيادة فى السياق لدى النحويين وان أضافت معنى يتوقف عليها ، وتنقص دلالة البيت بدونها .

زيادة «اذا» وجملتها :

وربما زاد الأعشى فى السياق «إذا» وما وليها من جملة وذلك كثير ولكن أثرنا الايجاز والاختصار ، يصف كميتا حين يعدو مجاورا أصحابه فيبرز له صفة جديدة فكأنه ثور وحش حرون يقول :

تراه إذا ما عـدا صحبـه بجانبه مثل شاة الأرن (٢)

فقد زاد بين فعل الرؤية — ترى — وبين المشبه به — مثل شاة الأرن — بجملة — إذا ما عدا صحبه بجانبه — وهذه الجملة زائدة فى التركيب اللغوى لا الفنى ، وهذه الزيادة يتطلبها السياق إذ تفصح عن ملاقاة فنية ودلالات ذات مغزى ، فهى تكسب الأسلوب فصاحة والأداء البيانى قوة وتضيف خلفيات وظلالا إلى الصورة الشعرية والتعبير الفنى .

الحذف :

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الحذف على إعتبار أنه وسيلة فنية ونمط مألوف فى الصياغة ، يقول الإمام «عبد القاهر الجرجانى» فى كتابه دلائل الإعجاز

(١) الديوان ص ٥٩

(٢) الديوان ص ٥٧ ، الأولان : المرح والنشاط

(هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للافادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن ، وهـــذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر.) (١)

وهذا الحذف قد يكون فى الجار والمجرور وذلك كثير الورود ، ولسوف نقصر الذكر على حذف المفعول به والمبتدأ والموصوف والفعل .

حذف المفعول به :

إذا كان الفعل متعديا فإنه يأتى فى الجملة ناصبا لمفعول أو مفعولين على حسب تعديه ، وحذف المفعول يدل على معان كثيرة ، منها التعميم ، وإثبات وجود الحدث فقط ، وإتاحة الفرصة للخيال كى يبحث من مفعول يتواءم والمعنى المعطى له . ومن ذلك قول الأعشى :

وسعـــى لكنـــدة غير سعى مواكل   قيس فضر عدوهـــا ، وبنى لهـــا
وأهان صالـــح مالـــه لفقيرهـــا   وأسى ، وأصلح بينها ، وسعى لها

لقد حذف المفعول فى الفعل «بنى» و «أسى» و «أصلح» و «سعى» ، ولو أنه ذكر مفعولا لكل فعل جاء عاريا منه لحد من طموح المعنى ، ولقـــصر الدلالة ، ولفقد البيان عنصرا فنيا من عناصر الصياغة والتركيب ، وتلك عادة عربية فى التعبير ، فيقولون «فلان يضر وينفع» بدون ذكر للمفعول حتى لا يحد المعنى ، وينحسر البيان وفى القرآن الكريم أمثلة من ذلك منها (وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا) (٣) .

---

(١) ص ١١١
(٢) الديوان ص ٦٧
(٣) سورة النجم آية رقم ٤٣ ، ٤٤ .

فالحذف هنا أبلغ فى تأدية المعنى ، والتأثير فى النفس من الذكر والأيراد

حذف المبتدأ :

المبتدأ ركن أساسى فى تكوين الجملة العربية وهو «عمدة» لا يستغنى عنه ولكن الشاعر العربى ربما حذف المبتدأ لسبب فنى ، ورغبة فى إكساب المعنى بعدا جديدا سوف يظهر نتيجة لحذف ذلك المبتدأ ، وهو أمر كثير الطروق والورود فى لغة العرب ، وفى شعر الأعشى كثير منه .

فى قصيدته التى قالها ليزيد بن مسهر الشيبانى : وقد بدأها بالغزل فى «هريرة» :

ودع «هريرة» إن الركب مرتحل ... وهل تطيق وداعا ، أيها الرجل ؟.
غراء . فرعاء . مصقول عوارضها ... تمشى الهوينى ، كما يمشى الوجى الوحل

فقد أورد الخبر «غراء» بلا مبتدأ ، ولو أنه سار على المألوف من القول لقال «هى غراء» أو «تلك غراء» إلى ما شاكل ذلك . ولقطع بذلك الذكر حركة انسياب المعنى ، وتدفق التأثير ، إن الحديث السابق يشى بتشبع النفس والوجدان بتلك المحبوبة ، فلو أنه ذكر المبتدأ لناقضه المستقر وعكس التأثير وكان لابد من استصحاب الصورة ، وإستمرارية التأثير ، وهذا يقتضى الاحساس «بهريرة» ، والشعور بها ولو لم تذكر لفظا ، فالحذف هنا أبلغ من الذكر كما أسلفنا من قول الإمام عبد القاهر ، وقد أورد الأعشى الخبر من غير المبتدأ على هذه الصورة فى بداية المقدمة الغزلية تلك ثلاث مرات ، ذكرنا إحداها ، وثانيتها قوله :

---

(١) الديوان ص ٩١

صفر الوشاح ، وملء الدرع بهكنة　　إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل

فالتقدير ، هى صفر الوشاح ، وهى ملء الدرع ، وهى بهكنة . وثالثها قوله :

هركولة ، فنق ، درم مرافقها　　كأن أخمصها بالشوك متنعل

فالملحظ البيانى فى تلك الأساليب متحد ، والغاية التأثيرية مقررة ، ولذا فلن نكرر الحديث فى هذين البيتين .

وأحيانا يحذف المبتدأ على نحو آخر ، يأخذ فى ذكر شيء ثم ينصرف عنه ويدعه إلى غيره ، وبعد لأى يعود اليه مستأنفا ، فيأتى بالخبر عاريا عن المبتدأ وذلك فى شعر الأعشى كثير ، لأنه مولع بالاستطراد كما سنذكر بعد ذلك .

يتحدث فى القصيدة رقم٣عن كرم قيس بن معد يكرب ، ثم يعرض للنيل ويأخذ فى نعته ، وبعد أن يتقصى الصورة يرجع إلى قيس قائلا :

الواهب المائة الهجانة وعبدها　　عوذا ، تزجى خلفها أطفالها (١)

فالواهب هنا خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هو الواهب» أو «قيس الواهب» وإنما حذف لأن «قيسا» من الشهرة بحيث لا يحتاج إلى مزيد من تذكرة ومدد من وصف ، فإذا ذكر الموهوب عرف الواهب ، وإذا جيء بالنعت عرف المنعوت ، وكأنه ليس بحاجة لكى ينبه على أن ذلك الواهب هو «قيس» وذلك أمر يطرد فيه الحذف ويكثر . «ومن المواضع التى يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والإستئناف يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاما آخر ، وإذ فعلوا ذلك أتوا فى أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ» (٢) .

(١) الديوان ص ٦٥

(٢) دلائل الاعجاز ص ١١٢

والمثال الذى أوردناه ينطبق على كلام «عبد القاهر» وان كان لم يمثل بشعر الأعشى ، ومن المواضع الذى يحذف فيها الخبر ، قول العرب فى المدح بعد أن يقدموا ذكر من يريدون مدحه ، فتى من نعته كذا وكذا» ، وهذا أمر معلوم ، ومنه فى شعر الأعشى نماذج كثيرة ، وعلى سبيل المثال قوله فى «هوذة بن على» :

فتى يحمل الأعباء لو كان غـــيره من الناس ، لم ينهض بها متماسكا (١)

والتقدير «هو فتى» أو ما يقرب من هذا ،

حذف الموصوف :

من المألوف أن ينصرف الشاعر عن ذكر الصفة ، ويكتفى بالموصوف فاذا جاء القول محذوف الموصوف فذلك لعلة فنية ، وغاية ابداعية رمى اليها الشاعر ، وطوع لها البيان ، يذكر الأعشى بعد عطايا «قيس بن معد يكرب» فيقول :

القـــارح العـــدا ، وكل طمرة ما ان تنال يد الطويل قذالها (٢)

فالقارح وصف للجواد الذى إنتهت أسنانه وتمت ، و «طمرة» نعت للفرس الخفيفة ذات الحركة السريعة ، ولو أنه ذكر الموصوف لأشاع عدم وضوح المنعوت ، ولألقى ظلالا من التجاهل والنكران ، فحذفه ينم على أن ذلك النعت لا يكون إلا له ، وأنه غير محتاج لذكره لدلالة الوصف عليه ، واستغناء الكلام عنه ، وفيه معنى آخر ، اذ الحذف عامة يفترض فى المتلقى قدرا من الذكاء ، وجانبا من الفهم ، ويطلب منه المساهمة فى تكميل الصورة

(١) الديوان ص ١٢٧

(٢) الديوان ص ٦٥

والمشاركة فى خلق المعنى ، وذلك يجعل الحديث لوطة بالقلب ، ويخلق تجاوبا بين المبدع والمتلقى ، ويوجد تلاحما فى عناصر العمل الفنى ، ومن هذا القبيل قوله :

قطعت اذا خب ريعانهـــــا بدوسرة ، جسرة كالفدن (١)

فالدوسرة الناقة الضخمة ، التى تكاد تطاول القصر «الفدن» ، وفى حذف الموصوف والاكتفاء بالصفة إيحاء بتطابقهما حتى لا يحتاج الأمر إلى ذكرهما مجتمعين ، ولربما اجتمع أكثر من حذف فى بيت واحد كقوله :

وكل كميت كجــذع الخصــاب يرضى عــلى سلطات لــثم (٢)

فكميت وصف للجواد الذى يعدو فوق سنابك طويلة ، تلقمها الحجارة فحذف الجواد والسنابك واكتفى بالصفة عن كل منهما ، ولو أنه أورد الموصوف لما كان فى النسق تلك الروح ، ولفقد كثيراً من عوامل الإثارة والإبداع ، ومما يدل على أن حذف الموصوف يفترض فى المستمع معرفة وإدراكا ، قوله واصفا حال الناس قبل قدوم «قيس» وما هم عليه من حيرة واضطراب ، وتخبطهم فى مجاهل التيه والضياع ، كما تطوف الناقة الغريبة وسط الحياض باحثة عن الآبار على غير هدى ، وهى تخشى الهلاك وتخاف الدمار :

فــانى وجــدك لــولا تجىء لقد قلق الخرت أن لا انتظــارا
كطــوف الغريبة وسط الحياض تخاف الردى ، وتريد الجفارا (٣)

---

(١) الديوان ص ٥٣

(٢) الديوان ص ٧٥

(٣) الديوان ص ٨٧ ، قلق الخرت : فسد الأمر والخرت ثقب الأذن والأبرة ، الجفار : الآبار المتسعة غير العميقة

فالغريبة نعت للناقة ، وقد حذفها اعتمادا على فهم السامع وإدراك المتلقى والفن يحتاج إلى نوع من المشاركة ، وجانب من التعاطف ، وذلك ما يعلى من قدره ، ويرفع من قيمة العمل ، ويخسر كثيرا لو أنه جنح للتصريح ، ومال للذكر ، وعلى هذا النحو يحمل قوله :

صادت فؤادى بعينى مغزل خزلت   ترعى أغن غضيضا طرفه خرقا
وبارد رتـــل عذب مذاقتـــــــه   كأنما عـــل بالكافور واغتبقا (١)

فبارد وصف لموصوف محذوف تقديره ثغر بارد ، ولو أخذنا نتقصى مواضع حذف الموصوف لخرجنا عن حيز الاعتدال ، ولذا فسننتقل إلى صورة أخرى من صور الحذف .

مواضع أخرى :

من الملاحظ فى لغة الأعشى — غير ما ذكرنا — أنه أحيانا يلجأ إلى حذف نون «من» اذا وليها اسم محلى ب «أل» ، يقول فى هجو «وائل بن شرحبيل» من بحر الرجز :

ألم تروا للعجب العجيب
أن بنى قلابة القلوب
أنوفهم ما لفخر فى أسلوب   (٢)

فقد حذف النون فى «ما لفخر» وأصلها من الفخر ، وهذا أسلوب فصيح وان كان غير فاش فى الشعر الجاهلى ، ويكرر هذا الحذف مرة ثانية فى قوله (من بحر الطويل)

---

(١) الديوان ص ٤٠١
(٢) الديوان ص ٣٠١

فما أنس ما للأشياء لا أنس قولها لعل النوى بعد التفرق تصقب (١)

مالأشياء «أصلها» من الأشياء» ، وقد أخذ هذا المعنى جميل

ومأنس مـا لأشياء ما أنس قولها وقد قربت نضوى أمصر تريد (٢)

ويكاد الشطران الأولان أن يتطابقا لفظا وصياغة ».

والحذف فى شعر الأعشى لا يقتصر على ما ذكرت ، وانما يتعداه إلى حذف الفعل ، وذلك قليل نادر ، يتحدث عن عشيقه له أراد أن يعرف موقفها منه بعد أن تقطعت عرى الوصل واستبد البين بينهما ، فأرسل لهـا رسولا من قبله ليعرف خبرها ويقف على دقائق أمورها ليتسنى له الحكم عليها فيقول (من بحر الرمل)

ثم أرسلت اليهـا أنـنى معذر عذرى،فرديه بأن (٣)

فقد حذف الفعل بعد «أن» ليدع لها المشيئة ، ويترك لقلبها حرية الرد ، فنى الحذف جمال لأنه لم يقيد المعنى ، بل ترك الخيال حرا يتصور ما يشاء من القول وما يرى من الاجابة ، ثم أنه يرمز إلى أن الأعشى يكاد يعرف ما تجيب به حبيبته ، فنى السكوت عنه إعراب وإفصاح للمتوقع العارف ، وهو يشى بنوع من الدعابة ، وإسقاط الكلفة مما يكون لدى المحبين عادة ، وهل يـدل على الثقة والإطمئنان قول غير هذا التركيب ؟ .

فأنه يعرف مسبقا ما سيأتى به الرسول ، «فرديه بأن» ، ثم ــ بعد كل هذا ــ فى الحذف تعمية على المتلقى وتمويه ، ودفعه للمشاركة والخلق ،ولو

---

(١) الديوان ص ٢٣٧

(٢) ديوان جميل ص ٦٢ ط ١ جمع وتحقيق د. حسين نصار مكتبة مصر .

(٣) الديوان ص ٣٩٣

أن الأعشى صرح بما حذف لكشف المعنى ، وحرم السياق من معطيات كثيرة ، وملابسات فنية تساهم فى الابداع والجد ، والاثارة ، (ما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف فى الحال ينبغى أن يحذف فيها الا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره فى النفس أولى وآنس من النطق به) (١)

وما ذكرنا من شعر الأعشى يصدق عليه قول «امام البلاغة العربية .

الأضداد :

ومن وسائل الصنعة فى لغته أنه أحيانا يأتى بلفظ يحمل معنيين متضادين مثل «اشراب» فتكون بمعنى جعله يشرب ، وعطش ، وأشرب بفلان كذب عليه :

من شربها المزاء ، ما استبطنت من اشرابهـــــا (٢)

فسبب شربها من «المزاء» أضمرت أعطاشها ، أو سقيها ، وكلمة «ينخوب» لها معنيان الجبان ، والاست . وقد ذكر الأعشى هذه الكلمة فى رجزه ، حين هجا «وائل بن شرحبيل»

يارخما قاظ على ينخوب (٣)

والرخم من لئام الطير عند العرب وهى ثلاثة «الرخم ، والغربان ، والبوم ولكن الرخم أكثر الثلاثة قذارة ، وكسلا وخبثا .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١١٧

(٢) الديوان ص ٢٩٣

(٣) الديوان ص ٣٠١

قلب التعبير :

وهو أن يأتى المفعول فاعلا ، والفاعل مفعولا مثلا ، فى القصيدة التى يمدح فيها «قيس بن معد يكرب» يتعرض للفرس الذى وهبه ، حتى اذا وصف طول شعره قال :

وكل كميت . كأن السليط فى حيث وارى الأديم الشعارا (١)

ولعل المقصود «حيث وارى الشعر الأديم» ، وربما كان القلب فى حرف الجر كأن يقول قائل كتبت بالدرس القلم ، والمقصود كتبت الدرس بالقلم ، وقد جاء فى شعر الأعشى بيت واحد على هذه الصورة ، فى القصيدة التى يمدح فيها «آل جفنة» يقول :

فان كنت من ودها يائسـا   وأجمعت منها بحج قلوصا (٢)

والقلب فى عجز البيت . حيث دخل حرف الجر على (حج) وكان يجب أن يدخل على «قلوصا» فان المحب انما نوى هجرها بناقة شابة لتسرع فى اخراجه مما هو فيه من موقف لا يرضاه ، ولعل صحة التعبير على هذا (وأجمعت منها حجا بقلوص) فقلب المعنى على هذا النحو لمسايرة الموسيقى ، ولتظل رتابة النغمة الأخيرة ، وليحافظ على توافق المقاطع ، وقد يكون القلب فى طرفى التشبيه ، اذ المعتاد أن يكون وجه الشبه أظهر فى المشبه به عن المشبه ، فاذا عكس كان التعبير مقاوما للمبالغة والأدعاء ، كقول الأعشى :

حتى اذا مـا أوقـدت   فالجمر مثـل ترابهـا (٣)

---

(١) الديوان ص ٨٩

(٢) الديوان ص ٢٤٣

(٣) الديوان ص ٢٩١

فهو يتحدث عن ناقته ثم يعرض صورة للشمس اذ تسلط حرارتها على رمال الصحراء فيتوقد ترابها ، ويغدو مثل الجمر فقلب التعبير كما رأينا وما ذلك الا لحب المبالغة ، والاعجاب بالناقة ، ولأن المعنى اذا كان معتادا فربما لم يخلب اللب ، ويسترع الانتباه كالذى يأتى مبالغا فيه ، قائما على الادعاء ، ومجانفة الواقع .

الاستطراد :

من أساليب الصنعة فى شعر الأعشى الاستطراد ، وهو منحى جاهلى مطروق ، ولجه الشعراء قبله ، ولكنهم كادوا يقصرونه على معانى معينة لا يتجاوزونها إلا لماما . أما الأعشى فقد أربى على المألوف ، واستطرده فى غير ما ألف الشعراء .

و«الاستطراد» أن يكون المتكلم فى معنى فيخرج منه بطريق التشبيه ، أو الشرط أو الأخبار أو غير ذلك . إلى معنى آخر يتضمن مدحا أو قدحا ، أو وصفا أو غير ذلك (١) .

وقد شاع فى الشعر الجاهلى أن يأخذ الشاعر فى نعت الناقة ، حتى اذا شبهها بالثور الوحشى سرعان ما يدع ناقته ويورد ما يمكن أن يكون عليه ذلك الثور فى صور تترى وتتوالى ، ولا سيما ذلك المشهد الذى يحرص الشعر الجاهلى — عادة — على تكراره حين يهطل المطر ، ويبصر بالثور صائد ، فيطلق على أثره كلابه وتنشب معركة ، هى معركة الصراع الأبدى بين الحياة والموت .. الكائن والقدر ، وتنتصر إرادة البقاء ، فيقهر الثور أعداءه .

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الأصبع ص ١٣٠

ولكن بعد إجهاد وإرهاق ، والشاعر الجاهلي حين ينجح فى إثارة المستمع وجذبهم بشجاعة الثور . وإقتحامه مواطن الهلاك ، سرعان ما يرتد ثانية إلى موضوعه الأول ناقته ليقول : أرأيتم شجاعة الثور ، وإقتحامه ؟ .. أن الناقة التى يمتطيها لا تقل عنه بسالة وجسارة .

ولقد جرى الأعشى على هذا النهج وقدم نماذج منه (١)

ولم يكتف الأعشى بالسير على نهج من تقدمه وإنما إنتقل بالا ستطراد إلى معان لم يستعملها شعراء الجاهلية إلا نادرا . ولعل الأعشى فى قصيدته التى مطلعها :

أقصر فكـــل طالب سيمـــل ان لم يكن على الحبيب عول (٢)

— سريع —

قد بز غيره من شعراء الجاهلية حين استطرد فى غضونها ثلاث مرات .

الأولى : حين يشبه «قتله» بغزال ، ثم يدع صديقته ويسترسل فى ايراد النعوت المختلفة لهذا الظبي الذى هطلت عليه أمطار الخريف فأنبتت له ما يشتهى من مرعى فى واد فسيح ، ويأخذ فى عرض صفاته المحببة حتى يخلق مساحةمن الاعجاب وقدرا من الافتتان بما عليه ، ولم يكتف بذلك ، وانما يجنح بالنعوت ناحية المرأة ، ليقرب الشقة ، ويوجد التجانس ، فالظبي مسروق البغام ، حسن الترنم والحديث ، قوى ، أسود العينين فى اتساع ، أطرافه بضة طرية . وله مقلتان سوداوان ، مع رشاقة فى مقدم جسمه ، وحين يضم يبدع أصواتا ذات شجن ، وتقوم على تربيته والعناية به أم رؤم ،

---

(١) ق (٨) ص ١٠٧ من البيت رقم ٢٧ حتى ٣٧ والقصيدة رقم (١) من البيت رقم ٢٧ حتى ٣٢ ص ٤٣

(٢) الديوان ص ٣١١ ق رقم ٥٢

لا تبخل عليه ببقية اللبن فى الضرع لذا فقد استوى على سوقه ، وعندما تريد أن تريضه تذهب به حيث الأمن فى الأيكة المتعانقة الأغصان إذا طن ذبابها الرمادى ، وفى ذلك المكان المأمون يتناول ما يبغى من شجر الآراك ذى الثمار المتهدلة ، وقد أحاطت به الزهور . فواحة ندية ، وأمه تكلؤه وتخشى عليه الضلال اذا ابتعد عنها ، وبعد هذه الجولة يعود الأعشى إلى ما كان . يتساءل : أرأيت هذا الظبى ؟ . انه من أشباه حبيبتى ، بل أنها حين تسفر وتبرز مفاتنها تفوقه جمالا وفتنة .

فيهن مخروف النواصف مسروق البغام شادن ، أكحل
رخص أحم المقلتين ضعيف المنكبين للعناق زجل
تعله روعى الفؤاد ولا تحرمه عفافة فجزل
تخرجه إلى الكناس اذا الـتج ذباب الأيكة الأطحل
يرعى الأراك ذا الكباث وذا المرد وزهرا نبتهن خضل
تخشى عليه أن تباعد أن تغنى به مكانه فيضل
ذلك من أشباه «قتلة» أو «قتلة منه سافرا أجمل (١)

وحين يصل الأعشى إلى هذه المقارنة يرتد ثانية إلى قتلة يعدد من أوصافها ويكشف عن مواطن جمالها وتفوقها ، حتى إذا عرض لظلم الحبيبة ، وطعم ريقها ، وحلاوة نكهتها يعود إلى الاستطراد مرة ثانية .

---

(١) الديوان ص ٣١١ ، مخروف النواصف : أصابها مطر الخريف فى الوادى المتسع مسروق البغام : رخيم الصوت ، أحم : أسود ، زجل : تطريب بالصوت ، تعلة : تسقية مرة بعد مرة ، عفافة : بقية اللبن فى الضرع ، جزل : قوى ، الكناس : بيت الظبى التج : اختلط ، الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض ، الكباث والمرد : نوعان من ثمرة الأراك ، خضل : مندى

ففم «قتله» ليس به ريق كبقية النساء ، وانما هو خليط ومزيج من زنجبيل وتفاح وعسل نحل ، وما إن يورد كلمة «الأرى» العسل حتّى يستطرد على أثرها ، ممعنا فى الخيال لدى من يشتار العسل ، حين يتعرض لأهوال وصعاب إذ يصعد فوق جبل شاهق ، معتمدا على حبل قوى متين ، وما ان اقترب من الخلية حتّى أوقد النار ، ليطرد الدخان ما بداخلها من دبور (نحل) فأنطلق النحل من كل مكان كصغار البعوض ، يئز أزيزا ، وبدأ يهاجم المقتحم عليهم خليتهم ، فأرتاع فؤاد الرجل ، وأخذ يدافع عن نفسه ، وهو معلق على الجبل فوق هذا الجبل الداكن الشاهق الذى اشتملت عليه الصحراء ، وأحاطت به الرمال من كل ناحية ، فهذا العسل الذى تعب فيه جانيه ، يختلط بالخمر لتشرب منه «قتلة» فيكون طعم ريقها الذى لا يتغير .

كأن طعم الزنجبيل و«تفاحا» على أرى الدبـــور نـــزل
ظل يـــزود عـــن مريرتـــه أهوى له من الفؤاد وجـــــل
نحلا كدرداق الحفيضة مـــر هوبا له حول الوقود زجـــل

فى يافـــع جـــون يلفـــع بالصحرى ، إذا ما تجتنيـــه أهـــــل
يعـــل منـــه فو «قتيلـــة» بالاسفنـــط قـــد بات عليـــه وظل (١)

والاستطراد الثالث فى هذه القصيدة يأتى عندما يتحدث الأعشى عن ناقته ، ويأخذ فى سرد صفاتها ونعوتها ، فاذا أراد الابانة عن نشاطها وقدرتها على الصعاب ، واقتحامها الأهوال . شبهها بالثور الوحشى . ثم يبدأ فى

---

(١) الديوان ص ٣١٣ ، الأرى : العسل ، المريرة : الحبل الشديد ، الدردق : الصغار الحفيضة : الخلية ، جون : من أسماء الأضداد وتطلق على الأسود والأبيض أهل : رفع الصوت ، الاسفنط : نوع من الخمر .

عرض صور لهذا الثور متناسيا ناقته حينا . إنه ثور واهن ضامر ، قد ترك عليه الجوع آثاره ، وبدأ على جسده ميسم الطوى والهزال ، قد ألجأته غزارة الأمطار — التى تدفعها ريح الشمال — إلى الكمونفوق تل من الرمل وجبينه منحن تحت الغصونانحاء الذى يشذبالسيوف ويقوم على صقلها ، وكلما اشتدت وطأة المطر ، وهجوم الرياح . صاح «أصبح ليل» متى تنقضى أيها الليل الثقيل الممض، وهيهات أن يستجيب له ليل ثقيل الخطى ، بطىء السير

وما أن انجلت تلك الغاشية وانجابت قتامة الليل — بعد طول مشقة واعنات حتى شعر بخطر يتهدده ، ذلك الصياد الذى لوحته الشمس ، فتغير لونه ، والذى بمقدرته أن يصعد على قنن الجبال ، ويأخذ الوحش على حين غفلة منه ، وقد ساعده على ذلك ما يتمتع به من رشاقة ، ومتانة من تركيبه العضلى وتسير على أثره كلاب آذانها مسترخية ، وفى أعناقها الأطواق ، تأتمر بأمر هذا الصائد الماهر المغبر الوجه ، الذى يشبه الذئب فى كل ما يأتى به ، حين لا يجهز على فريسته وإنما يدع فيها بقية من روح ، وهى مهما حاولت النجاة فلا سبيل إلى ذلك . وما إن تبصر الكلاب هذا الثور الطاوى حتى تنطلق تجاهه تروم قتله ، فيزمع الفرار فى سرعة الشهاب باحثا عن عاصم ينقذه ، ومأوى يحرزه ، حتى إذا أبصر كثيبا اتجه اليه ، وقد عقد العزم على ملاقاة الأعداء ، ومنازلتهم ويأخذ أهبته ، حتى إذا دنت منه الكلاب ، اعتراه روعة وفزع وغدا غير ما كان ، وزايله أمنه ، فأصبح نشيطا سريعا ، يصوب قرنه إلى الأعداء فلا يكاد يخطىء ، وما كان له أن يستكين وهو شاكى السلاح ، ولا أن يفل عزمه وهو المغيظ المحنق ، ويظل يضربهم ، ويطعنهم فى قسوةوشراسة حتى حال بينهم وبين ما يشتهون ، وغدا بقسمات وجهه نذير هلاك فتفرقت جماعتهم وانتصر عليهم ، ومشى يهز عطفيه تيها وعجبا .

كأنهـــا طــاو تضيفــه ... ضرب قطــار ،تحته شــمأل
بات يقــول بالكثيب من ... الغيبة أصبح ليــل لو يفعــل
منكرسا تحت الغصون كما ... أحنى على شماله الصيقــل
حتّى اذا انجــلى الصباح وما ... أن كاد عنــه ليلــه ينجــل
أحس بالسمار عجــل طمل ... . الغفل
أطلس طــلاع النجاد ، على ... الوحش غبا ، مثل القناة أزل
فى إثره غضــف مقلــــدة ... يسعى بهــا مغــاور أطحــل
كالسيد لا ينمــى طريدتــه ... ليس لــه ممــا يحان حــول
هجن به فانصاع منصلتـــــا ... كالنجم يختــار الكثيب أبـل
حتّى اذا نالت نحــا سلبــــا ... وقد علته روعة ووهــــــل
لا طائش عنــد الهياج ولا ... رث الســلاح مغادر أعزل
يطعنها شررا عــلى حنــق ... ذو جرأة فى الوجه منه بســل
. . . . رفــل (١)

وهذه الظاهرة الأسلوبية . ظاهرة الاستطراد ، وان كانت معروفة فى الشعر الجاهلى إلا أنها كانت مقصورة على نماذج خاصة ، كأن يشبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشى ، أو الثور ، أو النعامة ، ولكن الأعشى أربى على تلك الأغراض ، ولم يقصرها على الناقة ، وانما توسع فيها لتشمل غيرها ، وقد

(١) الديوان ص ٣١٥ — الغيبة : الدفعة الشديدة من المطر ، منكرسا : انكب على وجهه الصيقل : الذى يشحذ السيوف ، عجل : مسرع ، طمل : ذئب ، أطلس : يميل لونه إلى السواد ، غبا : مصدر غبى ء بمعنى خفى ، أزل : قليل لحم العجز والفخذين — غضف : مسترخية الآذان ، يحان : يهلك ، حول : تحول ومقدرة ، انصاع : مر مسرعا . أبل : الممتنع ، سلبا : الخفيف ، وهل : الفرع ، شزرا : من كل ناحية بسل : عبوس ٢ من رقم ٤٠ إلى ٤٥ .

رأينا فى هذه القصيدة كيف أن الأعشى عرض للظبي عند ذكر المحبوبة . وللعسل وما يتحمل جانية فى سبيله عند حديثه .. عنه فى «قتيلة» وللثور الوحشى حين يتحدث عن نشاط ناقته وصلابتها ...

وهذا التجديد الذى أتى به الأعشى ، وهو الخروج على النمط المألوف فى الاستطراد يجعله منفردا بين شعراء الجاهلية .

وليس معنى ما ذكرنا أن الأعشى قد ابتدع الاستطراد ، فهو ظاهرة أسلوبية وجدت فى الشعر قبل الأعشى ، ووجدت فى القرآن الكريم ، فمثلا «ان الذين كفروا بالذكر لما جاءهم وإنه لكتاب عزيز ، لا يأتيه الباطل من بين يديه ، ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد ، ما يقال لك إلا ما قد قيل للرسل من قبلك ان ربك لذو مغفرة ، وذو عقاب أليم ، ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا : لولا فصلت آياته ، أعجمى وعربى ؟ قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء ، والذين لا يؤمنون فى آذانهم وقر ، وهو عليهم عمى ، أولئك ينادون من مكان بعيد» (١) .

لقد استطرد القرآن حين ذكر (الذكر) وترك الخبر وأخذ فى سرد نعوت الذكر ، حتى جاء بالحكم فى آخر الآية الرابعة ، وهو قوله : «أولئك ينادون من مكان بعيد» .

فهذا نمط من أنماط العرب فى لغتها ، وأسلوب من أساليب الصياغة ، ولكن الأعشى طوره وزاد فيه ، حتى غدا معلما من معالم شعره ، وميسما بارزا فيه ، ولونا من ألوانه التعبيرية الخاصة .

---

(١) سورة فصلت الآيات رقم ٤٠ الى ٤٥ .

الفصل بين طرف الجملة :

كلف الأعشى بالفصل بين طرفى الجملة فى شعره ، فهو لا يقرن الخبر بالمبتدأ ، أو الفاعل بالفعل أو حتّى يقرب المسافة بينهما ، وإنما يباعد بينهما بجملة ، وربما بجمل ، وربما بجمل تترى . وولع الأعشى بذلك جعله يكاد ينفرد بهذا الشيوع فى ذلك التركيب ، وترتب عليه أن القصيدة لدى الأعشى فى نسيجها اللغوى ، وتركيبها الجملى توشك على التفرد بين الشعر الجاهلى .

فلم يعد البيت المستقل هو قطب الدائرة لدى الأعشى ، إذ لا يمكـــن الاستقلال فى المعنى من قبل أن تستكمل الجملة عناصرها ، فتتداخل بذلك الأبيات ، ويخلق الأعشى وحدة لغوية وفنية بينها ، وتسقط — على هذا — إلى حد ما فرية هلهلة القصيدة الجاهلية وفقدان الوحدة العضوية ، وكـــأن الأعشى يعمد إلى صياغة فكرية فى جملة ممتدة ، فلا يستطيع البيت الواحد لمحدودية إمكاناته الموسيقية واللغوية إستيعاب المعنى ، فتتوالى الأبيات متشابكة لتؤدى المعنى ، ولتعبر عن فكرة ، وتتهاوى بذلك فكرة البيت القائم المستقل فى الشعر العربى ، إذ الأبيات يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويسلم الأول للثانى فلا يزال المعنى متنقلا حتّى يكتمل . وقد كان لهذه الطريقة عدة ظواهر منها :

١ — **الفصل بين الفعل والفاعل** كقوله :

ما بكاء الكبـــير بالأطلال وسؤالى ، فهل تـــرد سؤالى

دمنـــة قفرة تعاورهـــا الصيف بريحين مـــن صبـــا وشمال (١)

---

(١) الديوان ص ٣٩

فقد فصل بين الفعل «ترد» فى البيت الأول ، والفاعل «دمنة» فى البيت الثانى .

الفصل بين الفعل ومفعوله . كقوله :

تجلو بقادمتى حـمامة أيكـة   بـ دا أسف لثـاته بسواد
عذبـا اذا سئـل الخلاس   كأنما/شربت عليه بعد كل رقاد
صهباء صافية اذا ما استودفـت   شجت غوار بـهـا بماء غوا (١)

فالفعل «تجلو» مفعوله فى البيت الأول «بردا» ومفعوله فى البيت الثانى «عذبا» ، والفعل «شربت» مفعوله «صهباء» فى البيت الثالث .

والأعشى بذلك يخلق من النسيج اللغوى وحدة عضوية ، وتلاحما فكريا بهذا التركيب الممتد ، الذى لا ينتهى بإنتهاء البيت ، ولا يقف أمام تعرض القافية ، وإنما يتجاوزها ليكمل المعنى ، ويكسر حدتها ليتم البيان والإعراب وقوله :

وترى له ضرا عـلى أعدائه   وتـرى لنعمته على من نالهـا
أثرا من الخير المزين أهلـه   كالغيث صاب ببلدة فأسالها (٢)

فالبيت الثانى مرتبط بالبيت الأول ، ومتلاحم معه لأنه يكمله ، ويتم معناه وقد مزج التعبير اللغوى بينهما ، فالفعل «ترى» يأتى مفعوله فى صدر البيت الثانى «أثرا» .

٣ ــ الفصل بين الفعل وما يتعلق به من شبه الجملة الظرف والجار والمجرور :

---

(١) الديوان ص ١٦٥
(٢) الديوان ص ٦٧

وعلى هذا النحو جاء قوله :

ثقف اذا نالت يداه غنيمــة　　شد الركاب لمثلها لينالهـــا
بالخيــل شعثا ما تزال جيادهــا　　رجعا تغادر بالطريق سخالها (١)

فالجار والمجرور «بالخيل» فى صدر البيت الثانى متعلق بالفعل «ينــال» فى عجز البيت الأول .

٤ — **الفصل بين فعل الشرط وجوابه :**

وربما فصل الأعشى جزئى جملة الشرط . الفعل والجواب ، وتلــك طريقة فنية فى استحواذ اهتمام السامع ، وجذب إنتباهه حتى يتابع مشاهد التعبير ، اذ يفرغ إلى معنى معين فيأتى عليه ثم يأتى بنهاية الجملة ليحمل المتلقى حملا على المتابعة والاهتمام ، وذلك أمر ملاحظ فى شعره ، وأسلوب صياغته

فمن قصيدة يمدح «أياس بن قبيصة الطائى» وإلى الحيرة ، يتحدث عن موقف صاحبته «قتيلة» منه ، حين أنكرت عليه ما هو فيه من زهد وإحجام عن تقحم الصعاب ، زاعمة أن ذلك من دواعى الهرم ، ويعتذر الأعشى عن نفسه مدعيا أنه وان كانت لمته قد اشتعلت شيبا وجنحت تصرفاته إلى الإعتدال والقصد ، فمرجع ذلك إلى صروف الدهر ، وتقلب الحدثان :

١ وقد قالت «قتيلة» إذ رأتــنى　　وقد لا تعدم الحسناء ذامــا
٢ أراك كبرت واستحدثت خلقا　　وودعت الكواعب والمدامــا
٣ فان تك لمتى «يا قتل» أضحت　　كأن على مفارقها ثغامـــا

(١) الديوان ص ٦٣

٤ وأقصر باطلى ، وصحوت حتى كأن لم أجر فى ددن غلامـــا
٥ فان دوائر الأيـــام يفـــنى تتابع وقعها الذكر الحساما (١

فأداة الشرط وفعلها فى بداية البيت الثالث ، وجواب الشرط «فان دوائر الأيام» . فى البيت الخامس ، وهذه الأبيات مترابطة إذ لا يمكن أن يغير من ترتيبها ، فالصياغة المحكمة ، والنسيج اللغوى الممتد بين خلاياها لاحم بـــين أجزائها . فهو يبدأ بايراده قول صديقته حين رأته ، ولكنه يقدم بين يـــدى حديثها لمحة متأنية ، فيها التحذير فى الاندفاع وتصديق ما يقال لأن من طلب عيبا وجده ، ثم يعرض قولها ، وما تأخذه عليه ، وما تعهده فى خلقه ، ليبدأ فى الرد عليها والاعتذار عن نفسه ، وعلى هذا فالبيت الأول يسلم إلى الثانى ، والثانى يتطلب الثالث ، وهكذا ، وهذا التركيب الفنى المحكم والصياغة اللغوية الجيدة ، أحد معالم شخصية الأعشى الإبداعية .

ومن قصيدة يمدح فيها «الأسود بن المنذر اللخمى» يتحدث فيها عن ناقته وصلابتها ويعرض لموقف حرج يجابه العرب فى صحرائهم التى تناءت أطرافها ، وغدت غولا فقد يتعرضون للهلاك والثبور إذ كاد أن ينفد المـــاء ولا تزال الشقة بعيدة بينهم وبين المنابع ، والمسافة تربو على سفر أربع ليالٍ وخمسة أيام ، ولذا فقد أهابوا بمن يريد تغيير ناقته المجهدة حتى يسرع السير ، إذ لم يبق من الماء لديهم غير قطرات فى أفواه القرب ، عند ذلك يعترى ناقة الأعشى طائف من المرح والتيه ، وتنشط فى حركتها التى تفرى أديم الأرض المتأججة بسير سريع ولم لا ، وهى ضخمة البنيان ، حرة الأرومة ..؟!!

(١) الديوان ص ٢٣١

وإذا ماالضلال خفيف ، وكان الورد خمساً يرجونه عن ليال
واستحث المغيرون من القـــوم وكان النطاف ما فى العزال
مرحت حرة كقنطرة الرومى ، تفرى الهجير بالأرقال(١)

فأداة الشرط وفعلها «إذا ما الضلال» والجواب فى البيت الثالث« مرحت حرة ... »

رد الاعجاز على الصدور :

وهو أن يعيد الشاعر فى القافية بعض ما ذكره فى صدر البيت . وفى ذلك تلوين موسيقى وترجيع نغمى ، كقول الأعشى فى هجاء الحارث بن وعلـــــة :

أتعجب أن أوفيت للجارة مرة فنحن لعمرى اليوم من ذاك نعجب(٢)

فقد أعاد الفعل «أتعجب» الذى فى مطلع البيت فى نهاية البيت «تعجب»
ومن صور رد الاعجاز على الصدور التى أتى بها أن يوافق آخر البيت بعض ما ذكر فيه كقوله :

ما بكاء الكبير بالأطـــــلال وسؤالى ، فهل ترد ســـؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيف بريحين ، من صبـــا ، وشمـــال
حل أهلى بطن الغميس فبادو لى ، وحلت علوية بالسخال(٣)

---

(١) الديوان ص ٤١ ، خمسا : أى فى اليوم الخامس ، النطاف : بقية الماء ، جمع نطفة العزالى : جمع عزلاء . مصب الماء من القربة ، الأرقال : نوع من جرى الأبل .
(٢) الديوان ص ٢٣٩
(٣) الديوان ص ٣٩

وقوله :

فاذا تجوزها حبـــال قبيلة   أخذت من الأخرى اليك حبالها(١)

التمـــــام :

عرفة ابن المعتز بأنه (اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه (٢)ومن نماذجه فى شعر الأعشى :

يكاد يصرعها لولا تشددهـا   إذا تقوم إلى جاراتها الكسل(٣)

فقد اعترض «لولا تشددها إذا تقوم إلى جاراتها» بين الفعل «يصرعها» والفاعل «الكسل» و «لولا تشددها» تضيف بعداً إلى صورة «هريرة» وتتم المعنى ، ويخلع على الصورة الحركة والحياة والمعاناة ، والاعتراض «باذا» الظرفية وما دخلت عليه يحدد المسافة الزمنية ، ويقيد المعنى بقيد فنى بليغ ، وهذا التتميم يخدم المعنى الشعرى ، ويظهر جمال الصورة ، ويحدد قسمات العبارة .

وقولـــه :

يقول بها ذو قوة القوم إذ دنا   لصاحبه . إذ خاف منها المهالكا
لك الويل ، أفش الطرف بالعين حولنا
على حذر ، وأبق ما فى سقائكا(٤)

فالفعل «يقول» فى مطلع البيت الأول . ومفعوله فى البيت الثانى ، وقد

---

(١) الديوان ص ٩٥
(٢) البديع ص ٤٦
(٣) الديوان ص ٩١
(٤) الديوان ص ١٢٥

وضح التتميم صفة القائل . فهو ذو بأس ونجده ، وهذا يجعل لقوله معنى ودلالة ، وفى تكرار «إذا» وما بعدها إيضاح لحركة هذا يجعل لقوله معنى ودلالة ، وفى تكرار «إذا» وما بعدها ايضاح لحركة هذا القائل ، وسبيل تبليغه ، ثم يأتى الجار والمجرور «بالعين» وكان يكفى «أفش الطرف؛» ليؤكد مضمون الأمر ، كمن سمعا . وتضيف «على حذر» بعدا فنياً للصورة فيكتمل الاطار العام حيث الخشية والتوجس .

الالتفـــات :

هو انصراف المتكلم عن الاخبار إلى المخاطبة أو التكلم (١) كقوله :

إذا مارآنى مقبلا شام نبلـــه ويرمى ـ إذا أدبرت ـ ظهرى بأسهم
على غير ذنب ، غير أن عداوة طمت بك، فاستأخرلها،أوتقدم(٢)

فقد انصرف الأعشى من الحديث عن الغائب (اخبار) إلى المخاطبة .

وقولــه :

أتهجـــــر غانية أم تلـــم أم الحبل واه بها منجـــذم
أم الصبر أحجى ، فإن امرأا سينفعــــه علمــــه إن علم(٣)

فقد انتقل من الخطاب إلى الغيبة .

وقولــه :

رحلت«سمية» غدوة أجمالها غضبى عليك . فما تقول بدا لها(٤)

---

(١) البديع ص ١٠٦ ، وتحرير التحبير ص ١٢٣
(٢) الديوان ص ١٥٩ ، شام نبلة : أغمدها من الأضداد
(٣) الديوان ص ٧١
(٤) الديوان ص ٦٣

إذ ابتداء البيت مخبراً ، وانتهى إلى المخاطبة والتساؤل .

ومنه قوله فى شمولية الفناء ، وعمومية الهلاك :

وما أن أرى الدهر فى صرفه   يغادر من شارخ أو يفن
فهل يمنعنى ارتيادى البلاد   من حذر الموت أن يأتين
أزال أذينة عن ملكه   وأخرج من حصنه ذا يزن
وخان النعيم أبا مالك   وأى امرىء لم يخنه الزمن (١)

وهو كثير فى شعر الأعشى ، وله فوق دلالته الفنية دلالة ثقافية ، إذ ينم عن معرفة الأشباه والنظائر ، والوقوف على حوادث التاريخ وحركته ، والوعى الناضج بمجريات الأحداث فى محيط الشاعر .

وإذا كان الاستطراد يشترط فيه البلاغيون ضرورة ذكر المستطرد به باسمه بشرط ألا يكون جرى له ذكر فى الكلام قبل ذلك (٢)فى الأمثلة التى أوردناها للأعشى ما يفى بهذا الشرط .

وعليه قول الأعشى أيضاً :

فما أنت إن دامت عليك بخالد   كما لم يخلد قبل ساساومورق
وكسرى شهنشاه الذى سار ملكه   له ما اشتهى راح عتيق ،وزنبق
ولا عادياً لم يمنع الموت ماله   وحصن بتيماء اليهو دى أبلق(٣)

التسهيم :

«وهو أن يتقدم من الكلام مايدل على ماتأخر منه . أو يتأخر منه مايدل

---

(١) الديوان ص ٥١

(٢) تحرير التحبير ص ١٣٠

(٣) الديوان ص ٢٥٣ عاديا : والد السموءل الشاعر الكريم

على ما تقدم » (١) والمصطلح مأخوذ من الدلالة اللغوية ، فالثوب المسهم هو الذى يدل أحد جوانبه على مايليه للتجانس والمشاكلة . ومن نماذجه لدى الأعشى قوله :

فغاضت دموعى كفيض الغروب   أما وكيفا ، وأما انحدار (٢)

فلما قدم فى صدر البيت صورة دموعه وهى تهطل منه دل ذلك على أنه أما إن ينصب انصباباً أو يسيل فى تؤدة ورفق .

ويقول هاجياً «علقمة بن علاثة» :

ولست بالأكثر منهم حصى   وإنما العـــزة للكاثر (٣)

فادام الحديث فى مقام مباهلة وموازنة فقددل الشطر الأول على معنى الشطر الثانى ، إذ ليس علقمة بمن تلتف حوله عصبة ، ولا تؤازره جماعة ومنطق القوم أن العزة تقترن بالكثرة فمتى نفى عنه كثرة العدد فقد ، نفى عنه العزة والمنعة .

الترصيـــع :

لون من أوان الصنعة الفنية فى الأسلوب ، إذ الشاعر يقسم البيت إلى أقسام ، تتفق مقاطع الأقسام فى الحرف الأخير والوزن تقريباً وهو قريب الشبه بالسجع غير أنه يختص بالشعر ، أما السجع فقد يقع فيهما . يقول الأعشى مادحاً «هوذة بن على الحنفى» :

طويل النجـــاد ، رفيع العماد   يحمى المضاف ، ويعطى الفقيرا (٤)

(١) تحرير التحبير ص ٢٦٣
(٢) الديوان ص ٨١
(٣) الديوان ص ١٧٩ (ساسان : ملك من ملوك فارس ، مورق من ملوك الروم)
(٤) الديوان ص ١٣٣

فالترصيع بين «النجاد والعماد» وهو يعطى جرساً موسيقياً ، وتجاوباً نغمياً بجوب البيت . ويقول :

رخص أحم المقلتين ضعيف المنكبتين ، للعناق زجل(١)

فقد أتى بالترجيع بين «المقلتين والمنكبين» . ومن الترصيع قوله فى وصف فرسه :

سلس مقلـــــده أسيـــــل خـــده مرع جنابه (٢)

والاتفاق قائم بين جزئى البيت (مقلده وخده) حيث كرر الدال والهاء فى نهاية الكلمتين :

التفـــريع :

وهو أن يبدأ الشاعر كلامه باسم منفى (ما خاصة) ثم يصف الاسم المنفى بمعظم (٣) أوصافه اللائقة به أما فى الحسن أو القبح ، ثم يجعله أصلا يفرع منه معنى فى جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء ، أو فخر أو نسيب أو غير ذلك كقول الأعشى :

ماروضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل (٤)

---

(١) الديوان ص ٣١١
(٢) الديوان ص ٣٢١
سلس : سهل مقلدة : موضع القلادة ، عنقه ، أسيل : أملس ، مرع : كثير الكلاء
(٣) تحرير التحبير ص ٣٧٣
(٤) الديوان ص ٩٣

وهذا النمط من التعبير يكثر منه الأعشى . ويتردد فى أثناء شعره . كقوله :

وما مزبد من خليج الفـــرات جـــــون غواربه تلتطم
يكب الخلية ذات القـــلاع قد كان جؤ جؤها ينحطـــم
تكأكأ ملاحهـــا وسطـــها من الخوف كوثلهـــا يلتزم
بأجود منـــه بما عونـــه إذا ما سماؤهم لم تغـــم(١)

التذييـــل :

وهو أن يذيل المتكلم كلامه بجملة تحقق فيها ما قبلها من الكلام وهذا التذييل قد يؤتى به لتوكيد ما سبقه فى صدر الجملة ، وربما عرض معرض المثل . وعليه قول الأعشى :

وخـــان النعيم أبا مالك وأى امرىء لم يخنـــه الزمن(٢)

فبعد أن ذكر الأعشى فعل الدهر ببعض رجالات العرب ؛ عرج على «أبى مالك» وهو قبان بن ملكيكرب زعيم التبابعة(٣) ثم انهى البيت بهذا التساؤل : «وأى امرىء لم يخنه الزمن ؟ . «فخرج المثل ، ولخص الموقف الانسانى حيال أفاعيل الدهر ، وهذا التذييل يؤكد مضمون ما سبق من شعر ، ويوجز المأساة التى تثقل صدر الانسان ، وفيه كذلك روح المثل الذى يخفف من وطأة موقف صعب ، وقوله :

---

(١) الديوان ص ٧٥ (الغوارب: جمع غارب وهو أعلى الشىء والمقصود الأمواج ، الخلية : السفينة ، جؤجؤها : صدرها ، تكأكأ : تمايل ، كوثلها : مؤخرها ، الماعون : العطاء)

(٢) الديوان ص ٥١

(٣) العقد الفريد ج ٣ ص ٣٧٦

إذ اقتهم الحـــرب أنفاسها وقد تكره الحرب بعد السلم(١)

فالشطر الثانى تذييل لما يثيره الشطر الأول من معنى ، فالانسان لا يدرك مدى فداحة الحرب إلا إذا أصابته بوابل من مصائبها، وأقل أثرها تغيير نمط السلوك ، من الدعة والراحة إلى الهلاك والدمار ، والترقب والتوتر ، وكثير من الناس يبغضونها لذلك «فقد تكره الحرب بعد السلم» . ويقول :

بانت وقد أسأرت فى النفس حاجتها بعد إئتلاف وخير الود مانفعا (٢)

فالأعشى يتحدث عن موقف سعاد منه ، وكيف بانت ، وكيف تنكرت له وهو لم يقض وطره ، ولم تمح القطعية آثار حبها السالف ، فما تزال فى النفس مآرب ، ولكن «سعاد» لم ترع حرمة لعهد ، ولم ترتبط بود «وخير الود مانفعا» فهذا التزييل يعرب عن موقف الأعشى ويكشف عن رأيه فى تصرفات «سعاد» . ومثله قوله :

ولقد أقطــع الخليــل إذا لم أرج وصلاان الأخاء الصـــداق (٣)

فجملة «ان الأخاء الصداق» تذييل يؤكد مضمون المعنى الذى أورده الأعشى فى صدر كلامه ... وقوله :

أن يأتيـــاك برهنهم فهـــما اذن جهدا ، وحق لخائف أن يجهدا (٤)

فالتذييل «وحق لخائف أن يجهدا» تكملة للمعنى الذى قدمه الشاعر فى صدر البيت فان (ابنى قبيصة» حين أخذ الخوف بتلابيبهم ، وتمكن منهم ،

---

(١) الديوان ص ٧٥

(٢) الديوان ص ١٣٧ (اسأرت : أبقت)

(٣) الديوان ص ٢٤٧

(٤) الديوان ص ٢٦٧

حملها على أن يقدما الرهائن ، وفى ذلك ارهاق وعنت ، وليس بغريب أن يشق الخائف على نفسه ويكرهها على ما ترفض ... وقوله :

فلا تكسروا أرماحكم فى صدوركم فتغشمكم. إن الرياح من الغشم (١)

فالأعشى ينصح (ابنى عمه) بالكف عن إثارة الفتن وإيقاظ البغضاء ، فان الحرب إذا شبت فسيصلاها القوم جميعا ، ومتى نفذ الرمح إلى صدر ابن عمك فقد نفذ إلى صدرك ، فالانسان بذلك يحمل نفسه شططا ، ويدفعها إلى الظلم والقسر ، وما حمل السلاح بين الأقارب إلارغبه الظلم .

المراجعة :

وهو أن يحكى المتكلم مراجعة فى القول ، ومحاورة بينه وبين غيره (٢)، ومن عجب أن ابن أبى الأصبع لم يذكر فى هذا الباب بيتا جاهليا مع وفرة الشعر فيه ، ولا سيما الأعشى الذى يقول :

فقلنا له هذه هاتها ... بأدماء فى حبل مقتادها
فقال تزيدوننى تسعة ... وليست بعدل لأندادها
فقلت لمنصفنا أعطه ... فلما رأى حضر شهادها
أضاء مظلته بالسراج ... والليل غامر جدادها
دراهمنا كلها جيد ... فلا تحبسنا بتنقادها (٣)

فى هذه الأبيات مراجعة ، حين يحكى الأعشى ذلك الحوار الذى دار

---

(١) الديوان ص ٣٤١
(٢) تحرير التحبير ص ٥٩٠
(٣) الديوان ص ١٠٥ (الأدماء : الناقة الخالصة البياض الشهاد : الدراهم المبذولة ، جدادها : أهداب الثوب

بينه وبين تاجر الخمر وهو حوار سريع الإيقاع ، ربما صدر بقلنا أو فقلت وقد يأتى معتادا مثل البيت الأخير ،ومن المراجعة قوله :

وقد قالت «قتيلة» إذ رأتـــــنى   وقـــد لا تعـــدم الحسناء ذاما (١)
أراك كبرت واستحدثت خلقـــا   وودعت الكـــواعب والمدامـــا

فان الأعشى فى هذين البيتين يحكى ما قالته صاحبته «قتيلة» حين رأتــه فى أسلوب نسائى ذى خصائص مميزة ، وتلك مقدرة فنية كبيرة للأعشى .

الاطـــــراد :

أن يذكر الشاعر نسب من يتحدث عنه ، وعادة ما يكون الاسم خارجا عن الوزن والنغم ، فيحدث اختلالا داخل النسيج الفنى ، أما إذا جاء سلسا لا تعسف فيه ، بحيث يشبه تحدره باطراء الماء لسهولته وانسجامه ، فمتى جاءت «الأسماء» كذلك دلت على قوة عارضة الشاعر وقدرته
كما يقول ابن أبى الأصبع (٢) .. ومن نماذجه فى شعر الأعشى قوله فى رجل من رجالات بكر هو «قيس بن مسعود الشيبانى» حين وفد إلى «كسرى» بعد موقعة «ذى قار» :

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل (٣)

فقد أتى بنسب «قيس» فى شطر واحد ، ولم يتخلله حشو يقيم به الوزن «فدلت على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته ، ومبالاته بالشعر ، وأتت كالماء الجـــارى اطرادا «كما يقول ابن رشيق عن هذا البيت . (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٣١
(٢) تحرير التحبير ص ٣٥١
(٣) الديوان ص ٢١٩
(٤) العمدة ص ٨٢ ج ٢

التكميل :

وهو أن يورد الشاعر معنى يرى أن الاقتصار عليه ينقص المراد فيحتاج إلى إضافات تكمل مراده ، وزيادات تتم معناه ... كقول الأعشى :

وأقبلن يعرضن نحو امرئ إذا كسب المال لم يختزن
ولكن على الحمد إنفاقه وقد يشتريه بأغلى الثمن (١)

فهو يمدح «قيس بن معد يكرب الكندى» بأنه إذا استحوذ على المال لم يمسكه ، وفى هذا إشارة إلى الكرم . ولكنها غير خالصة ، فقد يكون بذله فيما يجلب الشر ، ويثير الاحن وربما أنفقه على ملذاته وشهواته ، فيكمل المعنى ليستل هذا الهاجس الذى يشى به البيت الأول «ولكن على الحمد إنفاقه» فبهذا التكميل حسم الموقف ، وبين المعنى ، وأتم المقصود ... وقوله :

وسعى لكندة غير سعى مواكل «قيس» فضر عدوها ، وبنى لها (٢)

فقد مدحه بسعيه لقبيلته ، ولو اقتصر على هذا ، لما اكتمل المعنى ، إذ ربما سعى العاجز والضعيف ، فما مدى سعى «قيس» اذن . فيأتى قوله «غير سعى مواكل» . ليكمل المعنى السعى المذكور فى صدر البيت ، ويشعر الأعشى أن المعنى الذى يريده مايزال ناقصا فيكمله بتلك الإضافات .. «ضر عدوها» و «بنى لها» . الأضافات تبين نوعية سعيه ، وفيم كان ، ولو أن الأعشى اقتصر على ايراد السعى غفلا بدون هذه الاضافات لنقص المعنى كثيرا ، فكل لفظة يضيفها الأعشى تكمل المعنى وتتمه .

---

(١) الديوان ص ٥٩
(٢) الديوان ص ٦٧

وقوله فى مدح «قيس» أيضا :

إلى حامـــل الثقـــل عن أهلــــه اذا الدهر ساق الهنات الكبارا (١)

فقيس «يجشم نفسه رفع الأصر عن أهله ، ويتحمل — دونهم — ثقل الأعباء ، وهذا أمر محمود ، ولكن الأعشى يضيف بعدا جديدا إلى هذا المعنى ويكمل صورة قيس» ، فهو يعرض نفسه لذلك حين يرميهم الدهر بكل موبقة ، ويصميهم ببأسائه وشروره ، وكأن «قيسا» لم يكتف بمطلق حمل الأثقال ، والتعرض للموبقات ، وانما يقدم حين يكون الاحجام تعقلا ، ويتحمل حين يكون التخلى صبرا ، ومن له مقدرة على تحمل أثقال الدهر ؟.

الايجـــــاز :

اختصار الألفاظ من غير إخلال بالمعنى ، وتبدو مقدرة الشاعر وفنيته حين يعرض لقصة ثم يذكرها بتفصيلاتها ، مع إدراكنا أن الشعر يجنح — غالبا — للايجاز والحذف ، نظرا لطبيعته وظروفه الفنية . وفى شعر الأعشى نماذج لذلك ومن أشهر هاقصة «السموأل» حين يمدح «شريح بن حصن» قائلا :

كن كالسموءل إذ صار الهـــمام له فى جحفل كسواد الليـــل جرار

إذ سامـــه خطتى خسف فقـــال له : مهـــما تقلـــه فانى سامع حار

فقال : ثكـــل وغدر أنت بينهـــما فاختـــر ، وما فيها حظ لمختار

فشك غير قليل ، ثم قال لـــه : اذبح أسيرك ، إنى مانع جارى (٢)

---

(١) الديوان ص ٨٧

(٢) الديوان ص ٢١٥

ويعلق صاحب «تحرير التحبير» على القصيدة بقوله : «فانظر كيف أغنى الأعشى عن تحفظ القصة بطولها من يريد حفظها بهذه الأبيات التى استوعبها فيها ، مع ما انطوت عليه ألفاظها التى خرجت كلها مخرج الحقيقة((١) .

وتلك طبقة من الفصاحة عالية لا يصل اليها إلا أنداد الأعشى ، وقليل ما هم ، وفى تلك القصيدة من فنون القول الكثير ، ولكنا سنشير إشارة عابرة إلى الإظهار بعد الأضمار .

أأقتـــل ابنك صـــبرا أو تجىء بها   طوعا ، فأنكـــر هذا أى انكـــار

فالضمير فى «بها» يعود على الدروع التى سيفصح عنها الشاعر بعد ذلك فى قوله :

واختار أدراعه أن لا يسب بها   ولم يكـــن عهده فيها بختـــار

وفيها رد الاعجاز على الصدور ، والتكميل ، والاحتراس ، والمراجعة وكل ذلك فى :

وقـــال لا أشترى عـــارا بمكرمة   فاختار مكرمـــة الدنيا على العـــار

والصـــبر منـــه قديمـــا شيمةخلق   وزنده فى الوفاء الثاقب الوارى

فتلك مقدرة لغوية ، وصياغة فنية عالية ، وإبداع فذ ، حتى أن ابن أبى الأصبع يقول : و (قد رأيت أكثر العلماء على تقديمهم الأعشى فى اقتصاصه قصة «السموءل») (٢) .

---

(١) تحرير التحبير ص ٤٦١

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٩

التفصيل بعد الاجمال :

ربما يأتى الشاعر بمعنى عام ثم يردفه بما يوضح بعض ملامحه ، ويكشف عن جوانب قد تكون خفية ومن أمثلة ذلك فى شعر الأعشى قوله : — من بحر الطويل —

لعمرك إن الراح إن كنت سائلا   لمختلف غديها وعشاتها
لنا من ضحاها خبث نفس وكآبة   وذكرى هموم ما تغب أذاتها
وعند العشى طيب نفس ولذة   ومال كثير غدوة نشواتها (١)

فالأعشى يجيب من يتوقع سؤاله عن الخمر بأنها ليست على نسق واحد فى التأثير ، وإنما يختلف مذاقها باختلاف الأوقات وبعد هذا الأجمال «لمختلف غديها وعشاتها» ، فصل هذا الاختلاف وبين ارتباط المذاق الطعمى والنفسى بالأوقات ، وذكر ذلك فى البيتين اللاحقين ، فالنهار يعترى شارب الخمر فيه الشعور بالكآبة وضيق النفس ، وتتوافد عليه الخواطر حزينة ما تنقطع ، متواترة لاتنى ، حتى إذا وفد المساء واحتساها اعترته اللذة ، وانشرح صدره ومن نماذجه قوله : — بحر المتقارب —

وبانت وقد أسأرت فى الفؤاد   صدعا على نأيها مستطيرا
كصدع الزجاجة ما تستطيع   كف الصناع لها أن تحيرا (٢)

فالاجمال فى قوله «صدعا ثم أخذ يبين مدى هذا الصدع ، ويكشف عن بعض ملامحه فأتى بالبيت الثانى كله ، ففى التفصيل البيان ، والاعراب ، والكشف .

---

(١) الديوان ص ١١٩ .
(٢) الديوان ص ١٢٩

التوشيـــع :

وهو مأخوذ من «اعلام الثوب» ، اذ الثوب الموشع من به رقوم وطرائق وهو فى اصطلاح البلغاء (أن يأتى الشاعر أو الناثر فى كلامه بإسم مثنى ، ثم يأتى باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى) (١) .

وهو يدل على تمكن الشاعر من صنعته ، وللأعشى أمثلة عديدة نكتفى منها ببعض الأمثلة ، فحين يتحدث عن موقف «قيس بن مسعود» من قومه يقول : — بحر الطويل —

أطورين فى عام : غزاة ورحلــة ألا ليت «قيسا» غرقته القوابل (٢)

فقد جاء بالمثنى «طورين» ثم ذكر ما يتضمنه تفصيلا «غزاة ورحلة» .

ومن قصيدة يمدح «أياس بن قبيصة» يقول له :

له يومان : يوم لعــاب خــود ويـــوم يستنى القحم العظامــا (٣)

ويقول : متحدثا عن منظر بعض النسوة :

علـــون بأنمـــاط عتاق وعقمـــة جوانبها لونان : ورد ومشرق (٤)

ولو أننا أنعمنا النظر فى «التوشيع» لألفيناه شعبة من الاطناب ، ولعـــل الغرض منه الإيضاح بعد الابهام ، وتداعى المعانى لوجود التماثل ، وإذا كان الشعراء — شعراء الصنعة — قد أكثروا منه فأتى فاترا ضعيفا متكلفا ، فان

(١) خزانة الأدب للحموى ج ١ ص ٢١١ ونهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٨
(٢) الديوان ص ٢١٩
(٣) الديوان ٢٣٥
(يستمى : يطلب ، القحم : الأهوال)
(٤) الديوان ص ٢٣٧

الأعشى قد برىء من كل ما يسقم التركيب ويخل بالصنعة ، فخلع على الأسلوب من جماله وحسنه بقدر ما فيه من قوة الترابط ، والتماثل ، وإجماع القرين . (وأما الشعر فقد وقع فيه فلتات ، والمطبوع منه لا يجاوز المـــرة الواحدة ، ينفخ بها الالهام من غير طلب لها ، فالموصوف بالجودة من هذا النوع لا يمكن أن يأتى إلا لمعا قليلة ، والمكرر كله – مما قصد لذاته – تبدو عليه سنة التكلف واضحة((١) .

السجـــــع :

وهو اتفاق آخر الكلمات فى الحرف الهجائى بحيث تأتى متماثلة ، ومثله عند الأعشى

رفيـــع الوساد ، طويل النجاد ضخم الدسيعة رحب العطـــن (٢)

فى البيت «سجع» بين «الوساد والنجاد» ، وقوله :

تحسب الزق لديهـــا مسنـــــــدا حبشيا نام عمدا ، فأنبطـــح (٣)

فأتفاق الحرف الأخير فى «مسندا وعمدا» خلق فى التركيب نوعا مـــن الموسيقى والترديد النغمى ، ومن أمثلته أيضاً وصفه للناقة :

وقد أقرى الهموم اذا اعترتنى عذافرة مضبرة عقامـــا (٤)

حيث ترددت «الراء والتاء المربوطة» فى كل من «عذافرة مضبرة» .

وقوله :

غراء فرعاء مصقـــول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل

---

(١) البلاغة الفنية ص ١٣٧ المرحوم على الجندى ط ٢ الأنجلو

(٢) الديوان ص ٦١ (النجاد : حمائل السيف ، الدسيعة : الجفنة ، العطن : مناخ الأبل

(٣) ص ٢٧٩

(٤) الديوان ص ٢٣١ (عذافرة : شديدة ، مضبرة : مجتمعة الجسم ، عقام: قوية لم تلد)

فالسجع فى «غراء وفرعاء» وقوله فى شاربى الخمر :

لا يستفيقون منها وهى راهنـــــة   إلا بهات ، وان علوا وإن نهلوا (١)

فالسجع فى «علوا ونهلوا» فأنه يوجد تجانسا وتآلفا بين ألفاظ البيت ، وإذا كان السجع من المحسنات البديعية كما اصطلح القدماء فإنه لا ريب يخلق صلة ، ويوجد علاقة فنية تجعل العمل الإبداعى فيه وحدة واتساق وترابط .

الجناس :

وهو نمط من أنماط الصنعة ، وقد حظى لدى الأقدمين من علماء البلاغة بتعاريف شتى لعل من أشهرها تعريف قدامه بن جعفر» فى «نقد الشعر» حين حده بأنه (اشتراك المعانى فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق) (٢) ، وهو أتم من تعريف «ابن جعفر له بأنه (أن تجيء الكلمة مجانسة أختها) . (٣)

ومن التجنيس الذى ورد فى شعر الأعشى :

تجنيس التغاير :

وهو الذى يكون بين اسم وفعل كقوله :

قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنـــا   أو تنزلون فأنا معشر نـــزل (٤)

فالتجنيس بين الفعل المضارع «تنزلون» والأسم «نزل» ، ومنه قوله :

كــلا زعمتم بأنــا لا نقاتلــكم   إنا لأمثالكم - يا قومنا - قتل (٥)

---

(١) الديوان ص ٩٥
(٢) نقد الشعر ص ٦١
(٣) البديع ص ٥٥
(٤) الديوان ص ٩٩
(٥) الديوان ص ٩٧

ومنه :

قلنا : الصلاح ، فقالوا : لانصالحكم أهل البنوك، وعير فوقها الحصف (١)

تجنيس التماثل :

أن تماثل الكلمتان فعلا كانتا أو أسما ، كقوله :

قالوا البقية ، والهندى يحصدهم ولا بقيـــة إلا النار فانكشفوا (٢)

فالتجنيس هنا بين اسمين «البقية وبقية» ، وقد يكون بين فعلين كقوله :

إذا أمالوا إلى النشاب أيديهم ملنا ببيض ، فظل الهام يختطف (٣)

فالتجنيس بين «أمالوا وملنا » ،

الجناس الناقص :

مانقص أحد طرفيه حرف أو أكثر كقوله :

تخرج الشيخ من بنية وتلوى بلبون المعزابة المعزال (٤)

وقوله :

فكلنا مغرم يهذى بصاحبه ناء ، ودان ، ومحبول ومحتبل (٥)

فالجناس واضح بين «المعزابة والمعزال» وبين «محبول ومحتبل»

الجناس المقلوب :

وهو أن تكون احدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها

---

(١) الديوان ص ٣٤٥

(البنوك : ج نبكة وهو التل أو النخل ، الحصف : جلد للتمر يصنع من الخوص)

(٢) الديوان ص ٣٤٧

(٣) الديوان ص ٣٤٧

(٤) الديوان ص ٥٥

(٥) الديوان ص ٩٣

على بعض كقوله تعالى (انى خشيت أن تقول فرقت بين بنى اسرائيل ولم ترقب قولى (١) . وكقول الأعشى :

فعاشوا بذلك فى غبطـــــــة فجار بهم جـارف منهـــزم(٢)

فكلمة «فجار» تشتمل على جميع حروف «جارف» مع اختلاف فى تركيب الحروف ، وقوله :

وأحلم من «قيس» وأجرأ مقدماً لدى الروع من ليث إذاراح حاردا(٣)

وقوله :

رده دهـــر المضلل حتى عاد من بعد مشية للدليف(٤)

فالفعل «راح» إذا قلبته وأضفت الدال اليه صار «حارداً» ، وكذلك «دهره» فيها حروف «رده» لو استعضنا عن تضعيف الدال بهاء ، وفى ذلك قدرة موسيقية ، تستميل الأذن ، وتوحى بالمهارة اللغوية ، والصنعة الفنية البيانية .

الطبـــاق :

ايراد كلمةمعما يضادهافىالمعنى ، وهو لون من التلوين البيانى ، وأداة لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة ، وهو لون من التلوين البيانى ، وأداة لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة ، وهو على ثلاثة أقسام :

طباق الايجاب : مثله قول الأعشى فى نعت «سمية» وما ينتابها :

---

(١) سورة طه آية رقم ٩٤

(٢) الديوان ص ٧٧

(٣) الديوان ص ١٠٣

(٤) البوان ٣٥١

هذا النهار بدالها من همها ... مابالها بالليل زال زوالها(١)

فقد طابق بين «النهار والليل» وقوله :

وقد أشرب الراح قد تعلمين ... يوم المقام ، ويوم الظعن(٢)

فالطباق بين «المقام والظعن» ، وقوله :

«أبا مسمع» أنى امرؤ من قبيلة ... بنى لى مجداً موتها وحياتها(٣)

فالطباق بين «موتها وحياتها» .

طباق السلب : وهو أن يأتى المتكلم بجملتين – مثلا – إحديهما موجبة والأخرى منفية ، كقوله :

وهالك أهل يجنونه ... كآخر فى قفرة لم يجن(٤)

فطباق السلب بين «يجنونة ولم يجن» ، وقوله :

لاينقص الشيب منه مايقال له ... وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا(٥)

طباق الترديد : وهو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله(٦)، ولم يمثل ابن أبى الاصبع فى «تحرير التجبير» إلا بقول الأعشى فى مدح «هوذة بن على» الحنفى

لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا ... طول الحياة ،ولايوهون مارقعا(٧)

---

(١) الديوان ص ٦٣

(٢) الديوان ص ٥٣

(٣) الديوان ص ١٢١

(أبو مسمع : شيبان بن شهاب الجحدرى)

(٤) الديوان ص ٥١

(٥) الديوان ص ١٤٣

(٦) تحرير التحبير ص ١١٥

(٧) الديوان ص ١٤٧

فطباق الترديد حيث أعاد فى نهاية البيت «ملوقعا» لتوائم «لا يرقع» فى أول البيت .

المطابقـــــة :

أن يذكر المتكلم فى صدر حديثه عبارات ثم يتوخى الاتيان بما يقابلها فى المعنى ، ومن ذلك قوله فى مدح «الأسود بن المنذر» .

فأرى من عصاك أصبح مخذولا وكعب الذى يطيعك عالى(١)

فقد قابل بين «عصاك وبطيعك» وبين «مخذولا وعالى» ، وقوله فى مدح «هوذة بن على» .

لما يرد من جميع –بعد– فرقة وما يرد –بعد– من ذى فرقة جمعا(٢)

وهذه أهم أساليب الصنعة اللغوية الفنية فى شعر الأعشى ، وكلها إمكانات ابداعية تحاول ابراز المعنى ، وتجليه المراد فى أبهى مسمع ، وأجلى بيان ، وهى الطرائق التى أشار اليها «قدامه بن جعفر» حين قال (أحسن البلاغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الوصف بتكرير الوصف(٣)

وهذه الأساليب ذاتها يعبر عنها الآمدى بقوله : (وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها (٤) .

---

(١) الديوان ص ٤٧

(٢) الديوان ص ١٤٧

(٣) جواهر الألفاظ ص ٣ طبعة الخانجى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد

(٤) الموازنة بين الطائيين ص ٣٩١ ط ١ ١٩٤٤ م

وما ذلك إلا لأن الشعر عند العرب صناعة ، ولكل صناعة قوانينها ، ولهذه القوانين أصول تتعلق بالشكل ، وسبيل الاستخدام اللغوى ، ولما كانت القصائد تلقى فى المحافل والمجامع وآلة التوصيل فيها الأذن واللسان فقد اهتم العرب — لذلك — بالصياغة ، والصنعة اللغوية ، وتفاوتت أقدار الشعراء تبعاً لنباهتهم واقتدارهم ، ولقد برز الأعشى فى صناعة الشعر ، وفاق أقرانه بأساليبه الفنية ، وإحاطته الشاملة بأسرار التراكيب ، ومعطيات الألفاظ ، وهذا ما يجعلنا نقدره ونشيد به فى عالم الشعر العربى ، (لأن الذى يحدد قيمة العمل الأدبى فى النهاية هو قدرة الأديب ، ومدى تمكنه من فنه وسيطرته عليه ، (١) وادراكه لخفايا هذه الصنعة) كما يقول استاذنا الدكتور «محمد زكى العشماوى» .

والذى يقرأ شعر الأعشى يجده قد تمكن من فنه ، وسيطر عليه ، ووقف على أدق أسراره فجاء شعره حاملا مقومات الشعر العربى فى التصور النقدى القديم ، وجامعاً للأساليب المتباينة التى استخرجها النقاد من سائر الشعر ، وقد نكون وفقنا فى ابراز تلك الأساليب لديه .

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص

الفصل الثانى

الخيال الشعرى والصورة

طبيعة صور الأعشى وأنواعها :

التصوير أحد الوسائل الفنية المستخدمة فى القصيدة وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتباينة ، والجزئيات المختلفة التى تتآزر لتخرج فى النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما .

وقلما تخلو قصيدة – قديمة أم حديثة – من الصور الفنية ، ولذا فقد اختلف الدافع اليها ، وتباينت سبل استخدامها ، وتنوعت طرائق ورودها فى القصيدة العربية .

وصور الأعشى ليست على نسق واحد ، وإنما اختلفت تبعاً للمصدر المكون للصورة ، والغرض الفنى الذى من أجله استخدمت ، وعلى ذلك نستطيع تقسيم صوره إلى ما يأتى :

أولا : صورة تقريرية :

وتلك الصور تقف عند حدود المشاكلة بين طرفى الصورة ، وتقنع بالدلالات اللغوية الصرفة المستخدمة فى مثل ذلك الموقف ، ومثل هذا النوع من التصوير ضحل فى العطاء الفنى مجدب فلا يثير أحاسيس ، ولا يرمز إلى مضامين ، فالناقة – مثلا – قبل السفر ضخمة قوية ، قد منعت من طروق الفحل ، وهى صبور تزداد نشاطاً فى الهاجرة ، فإذا انتهت الرحلة

غدت ضامرة واهنة ، ومصدر هذه الصور الحواس والادراك المباشر ، فنها صور بصرية غاية مافيها من فنية إنما هو دقة التشبيه ، كقوله يصف ناقته :

لها فخذان تحفزان محالة وصلبا ، كبنيان الصفا متلاحكا
وزورا ترى فى مرفقيه تجانفاً نبيلا ، كبيت الصيدلانى دامكا
ورأساً دقيق الخطم صلباً مذكرا ودأيا كأعناق الضباع ، وحاركا(١)

فهذه الناقة ذات فخذين تحملان ظهرا قوياً فقاره ، كأنه بيت قد بنى من الحجارة ، ويبتعد مرفقاها عن صدرها بعدا حسناً غير شائن ، كأن مرفقيها بيت ملك ، أما رأسها فصلب دقيق فى موضع الخطام ، وتعن منها فقار ظهرها فى قوة وبأس حتى لكأنها قطعة من العضد ، ودلالات هذه الصور دلالات جزئية غير نامية ولا حية ، ولا تثير فى النفس تطلعا ولا تأملا ولا استدعاء ، وأحياناً تكون مصادر الصورة التقريرية سمعية تعتمد على الأذن ، وأثر تلك الأصوات على تكوين الصورة وتلوينها فنى ومن ذلك وصفه للناقة حين تنتابه الهموم ويعتريه طائف من الكمد فيعمد إلى ناقته القوية ذات البأس فتحمل عنه كبر ما يعانى ، وكم خاف عليها فمنع الفحول عنها ، وهى ذات صفات تدل على النجابة والسموق ، فمرفقها يبتعد عن ابطها ، وحين تسير قد تسمع صوت السيور تحتك بهيكلها كصوت الرماح فى يد صانعها ، وما أن يرفع صوته يزجرها حتى تنطلق مسرعة كذكر النعام يطارده أنثاه .

وقد أقرى الهموم إذا اعترتنى عذافرة مضبرة ، عقاما

---

(١) الديوان ص ١٢٥

مفرجـــة ، يئط النسع فيـــا «أطيط السمهرية » أن تقاما
إذا ماوعتهـــا بالزجر أجـــت أجيج مصلم يزفى نطمل(١)

وإذا كانت بعض المصادر هنا سمعية كالأطيط ، فإن استخدام الشاعر لوسيلته الفنية اختلف فى هذه اللوحة عن سابقتها ، فى اللوحة السابقة استخدم فى كل الصور أداة التشبيه (الكاف)، أما هنا فقد استخدم المفعول المطلق ؛ بعد أن حذف أداة التشبيهوذلك تلوين فنى ، واستخدام لغوى جيد ، وحيث لا يمكن الادعاء بأن طرفى الصورة متحدان فالأولى استخدم أداة التشبيه ، لتحد من المبالغة والتجاوز ، إذ مهما بلغت متانة بنيان الناقة فهو دون بنيان من الصخر ، ولذا فقد استغل الأعشى دلالة أداة التشبيه (الكاف) ولكن حين يمكن التجاوز ، وتضيق الفوارق بين طرفى الصورة حينئذ تحذف وسيلة التقريب ، وربما استخدم فى الصورة التقريرية المصادر المرئية والمسموعة ، حين يتحدث عن ناقته التى يجوب بها المفازة ، ذات الآبار المطموسة والمياه الراكدة ، عندما تستوى الشمس فى كبد السماء ، ذلك الوقت العصيب الذى يصلى المسافرين بشواظ من نار ، ولا غرو فهى ضخمة كالقصر ، قد اكتنز شحمها وطال سنامها فوق هيكل عظيم كأنه صخرة أصابها وابل فغدت صلدة ، والأعشى لا يدعها تسير على مهل وتمشى الهوينى ولكنه استنفد مابها من قوة ، وأفنى مالديها من عزم وأيد فوق تلك الصحراء المستوية كالثوب المتخذ من الخز :

(١) الديوان ص ٢٣١ (عذافرة : شديدة ، مضبرة : مجتمعة الجسم ، عقام : لم تلد الأطيط : صوت الرحل ، وعتها : أفزعتها ، أجت : جرت ، المطلم : المقطوع الأذنين وهو النعام ، يزفى : يطرد)

وبيداء قفر كبرد السـديـر   مشاربهـا دائرات أجـن
قطعت إذا خب ريعانهـا   بدوسرة جسـرة كالفدن
وطال السنام على جبلـة   كخلقاء من هضبات الدجن
فأثنيتهـا ، وتعاللتهـا   على صحصح كرداء الردن(١)

ثانيا : صور تنقل جانبا نفسيا :

اشتمل بعض شعر الأعشى على صور تخطت الجانب التقريرى ، وتجاوزت التعبير المباشر إلى الدلالات الرامزة ، والايحاءات التى تشى بمواقف نفسية ، وربما كانت عناصر الصورة مستمدة من الحياة المعاشة والأمور المعتادة ، ولكنه يستغل الدلالات استغلالا فنياً ، ويفجر ماتحتويه الألفاظ من طاقات .

يصور ناقته ومن خلال سرده للمشاهد التى يريد نقلها يتوقف عن الاسترسال ، ويعدو — فجأة — خلف مشهد أتى به فيتتبعه ويتقصاه حتى ينتهى منه ، ثم يعود ثانية إلى ماكان فيه فبينما يذكر سنام ناقته عارضاً بعض نعوتها حتى يذكر الحمار الوحسى فيتسى ناقته أو يتناساها ويشرع فى إيراد أوصاف الحمار عارضاً جانباً من حياته ونمطاً من صراعه ، وضرباً من معاناته ، فالناقة حين يمسها الصوت تعدو كما يعدو حمار الوحش الجوال الذى لا يكف عن إصدار الصوت معرباً عن نشاطه ، ولكن الهزال قد حاق به لرداءة فصل الصيف إذ فيه يجف العشب ، وييبس الكلأ ، كما نال منه

---

(١) الديوان ص ٥٣ (السدير : أرض باليمن ، أجن : جمع آجن وهو الماء المتغير ، خب اضطرب ، الريعان : السراب ، دوسرة : ضخمة الفدن : القصر ، الجبلة : الضخمة الخلقاء : الملساء ، الدجن : المطر)

أمران لاغنى له عنهما ، قراع الأقران ومصاولة الفحول ، وفرط حبه للأتان ذات الجسم القوى الممتد كأنه قوس من شجر «الضال» ، ولاغرو حين يشفق عليها فقد بدا حملها ، ووهن منها الجسد وشفها الحزن إذ انصرفت عنه مكرهة ، انه لحمار فظ غليظ القلب ، لا تطاق مصاحبته إذ يكلف خلطاءه شططاً ، وهو مع ذلك يتمرغ فى الأرض فيسقط شعره ، لقد ترك الجحش الصغير ، وأخذ أتانه إلى مورد الماء ، وحال بينهما وبين الصغير ما أثارته أرجلهما من الغبار

عنتريس تعدو إذا مسها الصوت كعدو المصلصل الجوال
لاحه الصيف والصيال واشفاق على صعدة كقوس الضال
ملمع لاعت الفؤاد إلى جحش فلاه عنها ، فبئس الغال
ذو أذاة على الخليط خبيث النفس ، يرمى مراغة بالنسال
غادر الجحش فى الغبار ، وعداها حثيثاً لصوة الأدحــــال(١)

فهذه صورة مركبة للحمار الوحشى تحتوى على صور جزئية ومناظر فرعية والنظرة العجلى لا ترى فى ذلك غير عرض لنشاط الحمار يأتى به الشاعر ليضيف بعداً جديداً للناقة ، وفى هذا استخدام جيد للغة وتنويع فى أداة التعبير ، إذ ربما كان غير قريب لأنه غير مباشر إذ تنبيء هذه الصورة عن مدى مايجيش فى صدر الشاعر ومايتوارى فى (اللاشعور) حتّى إذا جاء منبه وحرك

(١) الديوان ص ٤٣ (عنتريس : صلبة ، المصلصل : حمار الوحش وسمى بذلك لكثرة نهيقه لاحة : غيره ، الصعدة : القناة المستوية ، الضال : شجر تتخذ منه القسى ، ملمع : وضح حملها ، فلاه عنها : فطم الجحش عن أمه ، المراغ : مكان التمرغ ، النسال : ما سقط من شعره ، عداها : صرفها ، الصوة : ما غلظ من الأرض ، الأدحال : ج دحل حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل)

الساكن بدا واضحاً متدفقاً ، وفى صورتنا ظل الأعشى يورد أوصاف الناقة ، فلما وصل إلى «المصلصل الجوال» تداعت المعانى ، وانسالت الصور تتابع فى غزارة ، وطغى «اللاشعور المستكن فى الباطن على الرقيب فى «الأنا» وتداخلت حدود الصور ، وتجوز عن الزمان والمكان والحدث ، وذلك ضرب من تيار الوعى فى الاتجاهات الأدبية الحديثة وتكشف لنا الصورة عن بعد نفسى آخر ، وهو الدور يضطلع به الذكر فى الحياة من حفظ وهيمنة ومسئولية ، فتلك «الأتان» حامل ، ولها فى ذات الوقت جحش صغير لـه مطالب ومآرب ، ولكن الصيف قد حل وذوى ما كان يانعا ، وأقفر ما كان مخضلا ، وربما لا تحسن الأنثى حيال ذلك الموقف إتخاذ القرار ، إذ هى بين عاطفتين المحافظة على ما فى بطنها ورعاية صغيرها ، والاختيار جد صعب ، وهنا لابد أن يأتى دور الذكورة فيحسم الأمر ، ويبعد الصغير عن أمه ، وفى ذلك مشقة على الأم الرؤم وابنها «فلاه عنها فبئس الفال» .

ولما كان هذا الحمار يعيش فى ظروف غير معتادة ، وفيها اضطراب وقلق ، فقد انعكس ذلك على أفعاله وتصرفاته ، فهو لا يحسن المعاشرة ، سريع الغضب ، ملتهب الجوارح والانفعالات ، يلقى بنفسه على الأرض وفى هذا دليل على تبرمه النفسى ، وضيقه بما يعانى كما يفعل الانسان حينما يحزبه أمر ، وتضيق أمامه السبل ، فيضرب كفا بكف ، أو يعض على أصابعه ، إلى غير ذلك من الأفعال اللا إرادية المنعكسة :

ذو أذاة عـــلى الخليط خبيث النفس ، يرمى مراغـــه بالنســـال

ولكنه يعرف بعد المعاناة أن الأتان لا طاقة لها على ما صنع ، فهى ملتاعة الفؤاد على جحشها «لاعت الفؤاد إلى جحش» ، وربما — لو تقاعس — لم

تستطع إتيان ما يريد ، وهنا يحملها حملا على تركه ، ويبعدها فى حزم عنه ، ويصرفها عن وليدها فى إسراع إلى مكان فيه بعض ما يبغى ، وفى هذا إهتمام بالأمل المستكن فى باطنها ، وتقديم الأهم على المهم وإبراز لدوره فى الريادة والقيادة والسيطرة وإتخاذ القرار الحاسم .

غادر الجحش فى الغبار وعداها حثيثا لصـــوة الأدجـــال

وهنا يرد سؤال ، هل استطاع الأعشى أن يبرز تلك الانفعالات ويظهر هذه الأحاسيس فى أبياته ؟ .. إننى أقول نعم .

فلقد استغل الشاعر الامكانات استغلالا فنيا . وطوع لغته لما يعانى ، وبث فيها من روحه فجاءت معبرة عما يريد ، وتبدأ اللوحة بالمدخل «المصلصـــل الجوال» وإختيار الشاعر لهذين المشتقين اسم الفاعل وصيغة المبالغة وما فيهما من إمكانات صوتية وإيحائية الأمر الذى يعطى انطباعا بما سوف تكون عليه الصورة ، إذ بدأت بالأفعال الحادة التى تسترعى الانتباه ، ثم يستخدم فى البيت الثانى تأثير الجمل المتتالية ، وتكثيف الحدث ، وتتابع المشاهد المتغايرة التى ترمى إلى غاية واحدة ، فالحمار الوحشى وهنان وكان يكفى أن يذكـــر تغيره أو ضعفه ، ولكنه يبغى التأثير والجذب والإثارة ، فيقول «لاحه» ثم تابع أسباب تغيره «الصيف» و «الصيال» وفيهما التقارب الكمى والتغمى فى الحزن والوجد ، وهذا اختيار بين المضاف والمضاف اليه «لاعة الفؤاد» يحمل شحنات لا حد لها من العاطفة الغامرة والشوق المشبوب ، ثم يأتى عجـــز البيت تعقيبا منه على موقف الحمار وصنيعه (فبئس الفالى) ، وانفعال تلقائى مباشر وحاد ، ولا ريب أن اتخاذ مثل هذا الموقف الصعب يسبب للمتخذ حالة من الهياج وعدم الاستقرار ، ولذا فقد كان من الضرورى فنيـــا أن

يضيف الشاعر لونا جديدا وأن يملأ فراغا فى اللوحة نتج عن الموقف السابق وقد فطن الأعشى إلى هذا فأردف — تعقيبا على ما سلف — حالة الحمار قائلا

ذو أذاة على الخليط ، خبيث النفس ، يرمى مراغه بالنسال

ثلاثة أبعاد ، سوء العشرة ، وفساد المزاج ، والانفعال الشديد ، وهذه مظاهر لما يمور فى النفس ، وما يتأجج فيها من حمم الضيق والتبرم ، وأى لغة تفوق هذا التعبير اللغوى ؟ .. فقد بلغ من تبرمه وحنقه أن يؤذى من يخالطه ويعاشره ، والمعتاد أن يؤذى من يبدؤه بالعدوان ، ولكنه الاضطراب الذى يخلخل الاتزان ، ويضعف السيطرة على الأفعال .

أما خبيث «النفس» فقد جمعت فأوعت ، ففيها الايجاز المعبر فى إعجاز عن كل التصرفات السيئة التى تصدر ، وإذا كانت «النفس خبيثة» فقد بررت وعددت ما يصدر عنها من أفعال ومواقف . ثم هذه النهاية المتوقعة لمن خبثت نفسه ، وأساء عشرة من يحسن اليه «يرمى مراغه بالنسال» حين تعتريه عصبية وهياج ، وتهور .

فاللغة فى هذه الصورة قد عبرت عن الموقف ، وأجادت فى ابراز مناطق التوتر ، وأماكن الانفعال ، وجاءت مليئة بالأحاسيس ، مشحونة بالعاطفة . وما فعله الأعشى ينطبق عليه ما قاله الأستاذ Belgion (بلجيون) الأمر الذى لا غنى عنه للشاعر ليس التجربة الانفعالية — فقط — بل معرفة الألفاظ ، وتراكيب الألفاظ التى ستولد الانفعال ، بالاضافة إلى موهبة

---

(١) الشعر والتأمل ص ٢٠٥ تأليف ديستريفور هاملتون . ترجمة د. محمد مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة . ابريل ١٩٦٣ .

وضع الألفاظ فى تتابع إيقاعى والسيطرة على هذه الموهبة .. وقد شبه الأعشى ناقته بالحمار الوحشى – أيضا فى موضعين آخرين من ديوانه .

الموضع الأول فى القصيدة رقم ٢١ من الديوان والتى يمدح فيها «اياس بن قبيصة» ملك الحيرة ومطلع القصيدة :

ألا قـــل «لتيـــاك» ما بالهـــا   ألليـــين تحـــدج أحمالها ؟ .

ثم يشبه ناقته بحمار وحشى ذى خطين ، كلف بجمع قطعان الاتن ، وسوقها أمامه جائلا بها فى الصحراء وهى لا ولد لها ولا لبن ، وقد اختارها على ما يشتهى ، واتخذها للمتعة دون أن يغرم مالا ، ولم يدفع مهرا . وهو فى نشاطه حريص على الجمع بين الضرائر يسير بها حيث يحلو له السير ، حتى إذا حال بينهما التراب المرتفع ، لم يقنع بالاقتراب منها وانما ألصق رأســه بأعجازها ، فأتخذه لفكه وسادا ، وانه – مع ذلك – يقوم المعوج ، حتى اجتمع له أمرها ، وغدا كالحبل الذى أحكم فتله .

الموضع الثانى فى القصيدة رقم ١٥ حين هجا عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان لما جمع بينه وبين جهنام الشاعر ليتهاجيا ، ومطلع القصيدة غزل فى «تيا» صاحبة القصيدة السابقة .

ألا قل «لتيا» قبل مرتها اسلمى   تحيـــة مشتـــاق إليهـــا متيم

وحين جاء إلى وصف ناقته شبهها بحمار الوحش ، ثم تخلص منها وأخذ يردد صفات ذلك الحمار فى أربعة عشر بيتا ، ثم قفل بعد ذلك إلى ناقته .

ولكن الملاحظ أن صورة الحمار الوحشى فى المواضع المختلفة غير متسقة

وفيها بعض التباين ، وإضافة لقطات وصور جانبية مما جعل الصورة التى رسمها له فى شعره تختلف من موضع لآخر .

ولقد عرضنا الصورتين السابقتين ، فلنعرض هذه الصورة الأخيرة .

إنه حمار غليظ يمتاز بمتانة التركيب الجسدى لأنه نشأ فى أرض خصبة ، غزيرة النبات وفى هذا ما يوغر الصدور عليه ، ويجعله مغنما يحرص الصائدون على الظفر به ، وإنه ليتقلب فى النعم (فكم رعى النباتات الكثيفة التى تنشأ فى المستنقعات والأعشاب الموسمية فاذا ذاق العشب اليابس من صحراء «الـــدو» فكأنه يأكل العلقم .

ويقوم هذا الحمار بجحشة صغيرة ذليلة ضعيفة ، وقد التصق عضدهـــا بجنبها ، فهام بها ، وكلما خالفت عن أمره أوسعها عضا تأديبا وهمينة ، ولكنها لا تقابل الاحسان إلا بالإساءة ، فهى — دائما — نافرة مولية ، لا يقبل عليها حتى تنهال عليه ركلا ، فيترك حافرها فى صدره كدمات كأثر الكى . وحين يهرع اليها بعدو سريع إذ يرفع يديه معا ويضعهما معا ، كأنه إلهاب الحريق المضرم فاذا غيرت من طريقة العدو ، فاجأها بأنواع مختلفة منه ، تنم عن خبرة بأنماطه ، وتمرس بمذاهبه ولا يزال الان فى علو ونشاط حتى ترتفع الشمس ، وتصلى الحصى بشظاها فيلتهب ، عندئذ يتذكر أقرب مورد من موارد الماء ولكنها تتأبى فيدفعها دفعا إلى عين ثرة عند ساحل الوادى ، ويحدث مالم يكن يتوقعه إذ تبدو أوكار الصائد المتربص كأنها طلع نخل صغير أحكم بغطاء حتى يشتد ويعظم ويكمن فى الأوكار صائد من «ذلان» ذو خبرة ودراية بإقتناص الوحوش .

فلما ورد الماء ، ونظر حول العين أدرك أنه لن يشرب إلا بعد كد وجهد

ومعاناة وحرمان ، وبينما تظلم الصورة من هذا الجانب ، يسود اللون الفاتح في الجانب الآخر ليحدث التوازن ، والاتساق الفنى ، إذ تنفرج أسارير الصائد ، ويمنى نفسه بغنيمة طالما تاق إلى مثلها ، فأخذ أهبته وتذأب ، وقال: ألا ما أطيب هذا الصيد . ومد يده نحو كنانته ، وهيأ سهما ، وأجاد التصويب ثم أطلقه بحدوه وتر قوى ، وهو فى انطلاقه يمضى مصوتا مترنما ذا هزيج . ولكنه لم ينل مأربه إذ مرت السهام تحت صدر الحمار ، فأنثنى على جانبه الأيمن ولم ينتظر فأخذ أتانه ، وظلا يجريان ، ويثور من تحت أقدامهما التراب فيحتويهما حتى ملأ الفضاء غبرة وقتامة ، وما فتىء يجرى حتى حمى جوفه فكأنه قمقم يغلى ....

عرندسة لا ينقض السير غرضها ... كأحقب بالوفـــراء ، جأب، مكدم
رعى الروض والوسمى حتى كأنما ... يرى بيبيس «الـــدو» إمرار علقم
تلا سقبة قوداء مشكوكة القـــرى ... متى ما تخالفـــه عن القصد يعـــذم
اذا ما دنا منها التقته بحافـــــــر ... كأن له فى الصدر تأثير محـــجم
اذا جاهرته بالفضاء انبرى لهـــــا ... بشد كإلهاب الحريـــق المـــضرم
وان كان تقريب من الشد غالهـــا ... بميعة فنـــان الأجارى مجـــذم
فلـــما علته الشمس واستوقد الحصى ... تذكـــر أدنى الشرب للمتيـــم
فأوردها عينـــا من السيف ريـــة ... بها برء مثـــل الفسيل المكمـــم
بناهن من ذلان رام أعدهـــــــا ... لقتل الهـــوادى داجن بالتـــوقم
فلما عفاها ظـــن أن ليس شاربـــا ... من المـــاء إلا بعـــد طول تحـــرم
وصادف مثل الذئب فى جـــوف ... قترة فلما رآها قال يا خير مطعـــم
ويسر سهـــما ذا غرار يسوقـــه ... أمين القـــوى فى صلبـــه المترنم

فمر نضى السهم تحت لبانه ... وجال على وحشية لم يشمم
وجال وجالت ينجلى الترب عنهما ... له رهج فى ساطع اللون أقتم
كأن احتدام الجوف فى حصى شده ... وما بعده من شده غلى قمقم (١)

فكيف إختلفت صورة الحمار الوحشى فى المواضع المختلفة لدى الأعشى ولو أنه كان يروم إظهار قوة الناقة وشدتها لما اختلفت الصور على هذا الشكل الذى نلحظه .

فعلى حين نجد الحمار فى الصورة الأولى ضامراً هزيلا لسوء المرعى ومسئولياته الجسام الخارجية والداخلية ، نلفيه فى الصورة الثانية لا هيا ، لايلوى على شيء ، ولا يفكر إلا فى لذته ، وقضاء وطره ، وفى الصورة الثالثة تختلط الألوان ، وتتداخل المساحات الفنية ، وتتنوع المواقف . فهو قوى قد امتلأ لحماً واكتنز شحماً ، يرعى فى أرض خصبة ، وينعم بالحياة الهانئة على عكس الصورة الأولى ، مع توافق إلى حد ما مع الثانية .

وهو فى الأولى يكلف بأتان فيها من سمات الحسن ما يغرى على الحفاظ عليها ، ولكنه فى الأخيرة يكلفه بجحشة ليس فيها ما يوغر صدر الحسود ، وإنما تتوفر لها الصفات التى تغرى بالنأى وتساعد على البعد ، فالموقف على درجة لا بأس بها من التناقض ، بينما هو فى الصورة الثانية سادراً فى غلوائه ، ثم أن الاتان فى الصورة الأولى – رغم شدته وقسوته – مطيعة لا يلحقه منها

---

(١) الديوان ص ١٥٥ ، ١٥٧ (عرندسة : شديدة ، الغرض : حزام الرحل ، الأحقب حمار الوحش ، والحقاب خيط يشد فى خصر الصبى لدفع العين ، وسمى الحمار بالأحقب لبياض حقويه ، جأب : غليظ ، الوفراء : الأرض الوفيرة فى النبات ، مكدم : مطرود من الصائدين (الشد : العدو ، السيف : ساحل البحر ، القترة : ناموس الصائد)

سوء . أما فى الصورة الثالثة فهى توسعه ركلا قوياً يترك أثراً واضحاً فى صدره كأثر الكى . ثم يزيل الأخير باضافات غير موجودة فى الصورتين السابقتين فبرغم ماعانى منها من تمرد وجحود يأوى بها إلى عين ماء فيلقى الشر يتربص بهما ، ويفطن إلى مايكاد يحيق بهما ، ويتعرض لسهم غربه فلا يهرب ويدعها تلاقى حتفها ، ولكنه يحميها ويظل معها معانياً حتى تنجو .

فالحمار الوحشى على هذا النحو موقف قائم بذاته ، ولو كان الأعشى يقصد تصوير بعض صفات الناقة فقليل مما قدم يكفى ، ولكن ذلك الاسترسال والاختلاف بين أجزاء الصورة ، والركن الأول لم يتغير (الناقة) والركن الثانى (الحمار الوحشى) لم يتغير أيضاً فما الذى حدا بالأعشى إلى هذا التلوين والتغيير ؟ ... لعل فى الأمر ما يربو على مجرد التشبيه ويعلو عن حد التمثيل . أله دلالة نفسية ؟.. ويتضمن صورة موجبة رامزة ؟. فإذا رجعنا إلى القصائد ألفيناها مختلفة المواقف ، فالتجربة التى يعيشها فى الأولى غير الثانية والثالثة والانفعال السائد الذى يموج داخل القصيدة متنوع ، فكان لابد أن تختلف ألوان الصور ، وتكوين الأحداث وارتباطها ، ففى القصيدة الأولى عاش تجربة مريرة ، وذلك أنه كان فى أحد أسفاره مبتعداً عن قبيلته ، وحينما رجع ألفى الحى مباحاً ، إذ أصاب عشيرته اغارة من «الأسود بن المنذر» (فاستباح الحرمات وأخذ أسلاباً وأسرى ، وهاله ما رأى وتمزقت نفسه حزناً على أهله فكتب للأسود هذه القصيدة ليستعطفه ، ويستدر بها حنانه حتى يغفر لهم ويعفو عنهم ، هذا هو الجو المسيطر والانفعال العام فى وقت كتابة القصيدة ، فلا غرو أن يكون الحمار مصلصلا جوالا ، وهذا النعت لم يأت إلا فى هذه القصيدة ، وأليس الأعشى صناجة العرب ؟.. وكثير التسيار

والأسفار ؟.. فالمسلفة النفسية قريبة والدلالة اللغوية تشى بهذه التناسب والايماء ، وهذا الضمور الذى لحق بالحمار من مكابدته ومعاناته ومايتحمل تجاه أتانه ، أليس له دلالة ما وارتباط بموقف الشاعر الجاهلى — عموماً — من قبيلته ؟.. وموقف الأعشى خاصة ؟.. وفى ايراد الأعشى لحال الناقة والأسباب التى تدفعه إلى الاشفاق عليها ربما دلت على اعتزازه بقبيلته وحبه لها ، وهو دائم التغنى بها على حين يلقى منها أحياناً انكاراً وكيداً ، وفى الفصل بين الاتان وصغيرها ايماء إلى نبذ مانتج عن الأحداث الأخيرة مع «الأسود» ، والاهتمام بالمستقبل المأمول الذى يرمز اليه بما فى بطنها ، وهذه الصورة — صورة الأتان — وأبعاد صغيرها عنها — فريدة بين الصور الأخرى ، وهى تومىء إلى ماحاوله من جبر للصدع ، واصلاح لما نجم عن عن تعسف «الأسود» ، وتتضح بعض جوانب الصورة حين لا يهتم الحمار الوحشى إلا بالفرار بأتانه ، ولم يعرج على صغيره ، فهو يريد انقاذ قومه من عذاب الأسر وألم السبى فقط ، ولم يأبه بما سوى ذلك ، فالصورة موجبة رامزة إذ تكشف عن أبعاد نفسه ، وتعرب عن الشعور الذى سيطر عليه وهو يعالج القصيدة ،وتوحى بالمرامى التى كان يطمح اليها ،والأهداف التى يسعى لها ، فاتخذ من صورة الحمار الوحشى رمزاً ودلالة ، .

وفى القصيدة الثانية يمدح الأعشى «أياس بن قبيصة الطائى» ملك الحيرة وهو مترف تجبى له الثمرات ، ولديه أفانين من اللهو والطرب ، والحيرة مشهورة بمغانيها وخمرها ، فالحمار الوحشى فى القصيدة كلف بالجمع بين الضرائر والتمتع بهن ومنعهن من الحمل والولادة ليخلصن لمتعته ولذته ، إذ حيل بينه وبين ما يشتهى فظل يبحث حتى عثر عليه وتمكن منه ، فالقصيدة

يغلب عليها جو السرور والتمتع ، والأعشى لم يلعب طمعاً فى فك الأسرى من الأغلال ، وإنما لقضاء وطر ، وابتغاء متعة ، وترجية للوقت ، والتهل من معين قد لا يعثر عليه كثيراً ، أفليس فى نعته الحمار بهذه النعوت ايحاء بما يحب أن يكون عليه ؟. ورمز لما يتطلبه لدى «اياس» ولا سيما وهذا النمط من الحياة انما ينطبق على ماعرف من سلوكه ، ويتناسب وأعرافه وسبل حياته الخاصة ، فالسمة العامة التمتع واللهو وقضاء الوطر وانفاق الوقت فى المجون والعبث ، وصورة الحمار الوحشى هنا هى الرمز والأداة والايحاء .

أما فى القصيدة الثالثة فالتجربة الشعورية التى يخوضها مختلفة جد الاختلاف عن السابق عليها ، وإن كان نوع من المشاكلة بينها وبين القصيدة الأولى ، فقد ساءت العلاقة بين أبناء العمومة ، وتفاقم الشر ، وأخذوا يرمون الأعشى بكل نقيصة ، ويلحقون به كل مثلبة ، وهو مع ذلك يدفع عنهم ويذود ، ويرمى من رماهم كما قال :

فإن أنأ عنكم لا أصالح عدوكم ... ولا أعطه إلا جدالا ومحربا

سينبح كلبي جهده من ورائكم ... وأغنى عيالى عنكم أن أؤنبا

وأدفع عن اعراضكم وأعيركم ... لساناً كمقراض الخفاجى ملحبا(١)

ومع ذلك فقد أصر القوم على غيهم ، وظلوا فى طغيانهم يعمهون ، وتأزم الأمر حين أغروا شاعراً دعياً اسمه «جهنام» بمهاجاته والنيل من غرضه وهو ليس له بكفء ، ولم يكن ندا له ، فضلا عما تناوله من عرضه وشرفه والتهجم عليه ، هذا الموقف الصعب الذى يواجهه هو الذى أوحى اليه بالقصيدة ، والعاطفة التى تتولد عن تلك التجربة مفعمة بالأسى ، مليئة

(١) الديوان ص ١٥١ و ١٥٣ (ملحب : قاطع ، خفاجة : حى من بنى عامر(

بنكران الجميل ومقابلة الاحسان بالاساءة ، وربما تحمل الإنسان الضيم من الأباعد أما ظلم الأقارب فثقيل على النفس ، شديد الوقع على الفؤاد ، ومن هنا فقد اختلفت صورة الحمار الوحشى عما قبلها تبعاً لاختلاف الدافع والغرض الفنى ، فالحمار الوحشى هنا قوى يعيش فى رغد ، ولكنه يتعرض دائماً للأذى ، وقد تقلب فى الخير الوفير حتى غدا فى العشب اليابس طعم العلقم ، والأعشى نفسه يعيش فى بلهنية ويتمتع بكل شىء ، ولكنه يتعرض لأذى أهله ، وتربص ذويه ، وكان الأجدر بهذا الحمار المنعم القوى حين يعشق أن يكلف بأتان على جانب من الجمال ، ولكن الغريب فى الأمر أن يعشق جحشه ضامرة ليس لديها ما يسبى ولا عندها مايشوق،وهنا تختلف الصورة عن اللوحة الأولى ، إذ الحمار فى الأولى هزيل ضامر وهنا قوى مكتنز ، وهناك «الاتان» جميلة فيها ملاحة وقسامة وفى بطنها الأمل والمستقبل وكل ذلك يغرى الذكر بالحفاظ عليها ، أما هنا فالجحشة ذليلة وهنانة قد لصق عضدها بجنبها لقلة اللحم ، وضمور الجسم فليس لديها مايدفع الحمار إلى التمسك بها .

ومن الملاحظ أن الأمر حين يتعلق بالقبيلة كما فى القصيدة تين الأولى والثالثة نجد «الاتان» مفردة ، وحين لا يتعلق الأمر بالقبيلة فللحمار أتن كثيرة ، وتوزيع الضوء والمساحات تختلف من صورة إلى أخرى ، فالحمار فى الأولى ضامر ضعيف والاتان فى موقف سىء لأنها أمام اختيار صعب ، وفى حاجة إلى من ينقذها ، أما فى الثالثة فالحمار ضخم ،الجحشة ضعيفة أشارة إلى ماعانى الأعشى من موقف قومه ، فهو يقف من ورائهم ينجدهم ويذود عنهم وهو ضعيف منهك ، وحين يكون قوياً وهم الضعفاء يناصبونه العداء كما فعلت الجحشة أخيراً ،

إذا ماذنا منها التقته بحـــاقر كأن له فى الصدر تأثير محجم

فهذا البيت مفتاح الصورة ورمز القصيدة وخلاصة الموقف، وإيجاز للعلاقة السيئة التى يتعرض لها الأعشى من بنى عمومته ، وتتوالى الرموز لتكشف عن الدافع النفسى ، وتعرب عن العاطفة التى تمور فى النص ، إذ ربما تعرض الأعشى للمباهلة والتفاخر ، فيكشف النزال عن سموق البون ، فيغيرون وسيلة الصراع رغبة فى الانتصار عليه فإذا به يبهتهم بما يملكه من أمجاد وانتصارات ، أليس هذا الموقف المعاش والذى يعانى منه الأعشى يعبر عن موقف الجحشة (؟.

إذا جاهرته بالفضاء انبرى لها بشد كالهاب الحريق المضرم
وإن كان تقريب من الشد غالها بميعة فنان الأجارى مجـــزم

وهذه المعاناة لا تقف سبيلا أمام التصدى للأخطار التى تنتابهم، والذود عنهم لدى أعدائهم والحرص عليهم ، وحياته معهم تضحية وبذل ، ولكنه لا يريد أن يفصح عن ذلك فلتفصح الصورة، وليعرب المقام ، لقد أدرك الحمار الوحشى أن الجحشة قد بلغ منها الجهد ، ولا سيما والشمس مرتفعة والحصى متوقد ، فأرشدها إلى عين ماء كى تطفىء سعار الحر ، وتنال قسطاً من الرى والانتعاش ، ولكن الأمور تحاك على غير ما يشتهى ، وتسير على غير ما يبغى ، فتريث وتربص ماتسفر عنه الأزمة الجديدة .

فلما علته الشمس واستوقد الحصى تذكر أدنى الشرب للمتيم
فأوردها عيناً من «السيف» ايـــة بها برء مثل الفسيل المكمم

«وبنو عبدان» لم يكتفوا بتقطيع عرى المودة، وإنما أتوا بشاعر يهجوه.

وينال منه ، ويجمع «جهنام» مالديه من قول ، وما عنده من اقذاع ، ويقذف به فى وجه الأعشى فلا يكاد يصيبه ، وكان من السهل على الأعشى أن ينتصر لنفسه ، ويرمى أبناء عمومته بما يشاء، ولكنه حرص على انقاذهم من وهدة السقوط ، وانتشالهم من درك الخزى ، وفوت على «جهنام» مأربه ، ولكنهم يكاد يتميز من الغيظ ، ولنقرأ هذه الأبيات ينهى بها صورة الحمار مع اتانه

وصادف مثل الذئب فى جوف قترة ... فلما رآها قال : ياخير مطعم
ويسر سهماً ذا غـــرار يسـوقه ... أمين القوى فى صلبـــة المترنم
فمر مضى السهم تحت لبانـــــه ... وجال على وحشيه لم يثمثم
وجال وجالت ينجلى الترب عنهما ... له رهج فى ساطع اللون أقتم
كأن احتدام الجوف فى حمى شده ... وما بعـــده من شده غلى قمقم

فالصورة مختلفة للحمار الوحشى تبعاً لنا تحمل من شحنات عاطفية ، ودلالات نفسية ، ومواقف تستدعى صوراً معينة متوارية فى اللاشعور .

وقد استخدم الشاعر لغته استخداماً جيداً ، وفجر كثيراً من طاقاتها الفنية ، فمن الألفاظ الموحية التى تحمل معنى ، ودلالة ذات مغزى فى الصورة الأخيرة «تلا» «تخالفه» «إذا مادنا منها التقته بحافر» . جاهرته بالفضاء انبرى لها «غالها بميعة فنان الأجارى » واستغلال دلالة الذئب والصائد على الشاعر والمتربص ، وذلك تفوق فى استغلال الكامن النفسى والدلالات المتوارية ، وتفجير للطاقات الموحية التى يستدعى بعضهابعضاً ، فهذه الصور تنأى عن التقريرية وتكشف عن بعد غير مرئى، وتستغل اللغة كرمز فنى لما يثير من عواطف ، وما يخلق من تصورات ، وقد استطاع الأعشى

أن يعبر بصورة عن تجربته ومعاناته وعاطفته ، وتلك ضرب من التفوق ، ونمط من أنماط الفحولة والابداع .

الصورة ووحدة القصيدة :

وفى شعر الأعشى نوع من الصور يربط بين أجزاء القصيدة ، ويخلق فى أنحائها وحدة ربما كانت وحدة الشعور العام ، أو وحدة الفكر الخالص أو وحدة الادراك والاستيعاب وذلك حين يتمثل فيها طابع الجماعة ومثلها العليا وروح العصر ، فإحساس الشاعر بعصره وما يعانيه الانسان حيال الحياة يمكنه من التعبير عن انفعالات الناس ، والترجمة عن خوالجهم ، ويكتسب شعره لذلك الشيوع والتأثير ، وإذا كان الشاعر الكبير هو الذى يحاول أن يرسم صورة متماسكة للحياة بأسرها(١) على حد قول «ستيفن سبندر» ، فقد حاول الأعشى أن يرسم صورة الحياة من حوله ويعكس الموقف العربى ، ويكشف عن المعاناة التى يتحملها الانسان من خلال صوره وتعبيره الشعرى ولعل الموقف المتجدد الذى يكابده العربى يتمثل فى الصراع الدائر بينه وبين الحياة ، ومحاولته قهر شراسة الدهر وكبح جماح الطبيعة ، ودحر شعور الخوف والوهن اللذين يكبلان انطلاقه ، ويحدان من حركته وهو الشعور بانتصار الدهر وفوز الموت بما يبغى ، وتحطيم كل المحاولات التى يبذلها للفرار منه ، فالحياة صراع درامى ، وملحمة قاسية يعيشها العربى فى كافة فنونه وأنماطه ، ولقد استطاع الأعشى أن يظهر وحدة تلك الشعور وحدته ويعرب عنه فى قصائده حتى تبدو مترابطة متجانسة يجمع بين أجزائها الاحساس الواحد ، ولو أننا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية نظرة غير متأنية

---

(١) الحياة والشاعر ص ٧٦ تعريب د. مصطفى بدوى ، سلسلة الألف كتاب ط. ١

لو جدناها مجموعة من الأغراض ، وكما من الألفاظ والتراكيب تختلف معانيها وتتباين دلالاتها ، فمن غزل إلى وصف رحلة ، ومن حديث عن النفس إلى ذكر الناقة والصحراء ، ثم المدح أو الفخر أو أى غرض قيلت فيه القصيدة ، ومرد ذلك إلى أن النقاد لا يهتمون بالعمل الفنى جملة ، ولا يدعونه حتى يؤثر فيهم ، وإنما يتعجلون النتائج ، ويفرحون بما دنا من الدلالة دون ما أعمال فكر أو نظرة شاملة أو محاولة جادة لفهم المرامى والأغراض التى تتوارى خلف الظاهر من ركام الألفاظ ، وسوف نبين مدى ارتباط القصيدة من خلال صورها ، وكيف تعرب عن حدة الشعور لدى العربى ، وتعكس وجدان العصر الجاهلى .

ولقد اخترت قصيدة يصمها ناقد عربى قديم له مكانته بالتكلف وبشاعة القول وهو يقدم القصيدة بقوله (ومن الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى المتكلفة النسج ، القلقة القوافى ، المضادة الأشعار (١) قول الأعشى :

بانت سعاد أمسى حبلها انقطعـــا   واحتلت الغمر ، فالجدين ، فالفرعا

ولقد انتشرت هذه النعوت عن قصيدة الأعشى إذ رددها ناقد عربى قديم فى كتاب له ذى مكانة فى التراث العربى ، وهو المرزبانى وكتابه «المرشح» ص ٥٢ ، ٥٣ .

وهذه القصيدة ذات دلالة معينة حيث أنها من آخر مانظم وقد رجحنا ذلك لأن الأعشى له قصائد أربع فى مدح هوذة بن على . وهذه آخرها . حيث يخاطبه وقد شاب ، وتقدمت به السنون . فى البيت رقم ٥٠ يقول :

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوى ص ٧٤ تحقيق وتعليق د. محمد طه الحاجرى و د. محمد زغلول سلام . المكتبة التجارية .

(٢) الديوان ص ١٣٧

لم ينقض الشيب منه مايقال له   وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا

وهو ذه هذا من الذين أرسل لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم رسائل في عام ٨٦ﻫ وفى القصيدة اشارة إلى يوم الصفقة وقد حدد ابن الأثير زمنها بأنه كان وقد بعث النبي (صلعم) وهو بمكة لم يهاجر (١).

كل هذه الشواهد ترجح أن القصيدة من آخر مانظم الأعشى ، وهى بذلك تتمثل فيها بعض خصائصه الفنية ، ولوازمه التى يخدمها فى تكوين العمل الفنى .

بقيت ملاحظة نرى من الواجب اثباتها فالعلوى يقول : «فهذه القصيدة ستة وسبعون بيتاً ، التكلف فيها ظاهر بين»(٢) . وموافقة استاذنا الدكتور محمد محمد حسين فى تقديمه للقصيدة فيقول «وهى كذلك فى هذا الديوان» (٣) . ولكن بمراجعة الديوان الذى حققه أستاذنا ، وبعدنا نحن لم نجد القصيدة تبلغ الرقم الذى يشيران اليه ، وعدتها فى الديوان الذى بين يدى أربعة وسبعون بيتاً .

والقصيدة تصور حالة الصراع الذى يجابهه انسان ذلك العصر ، ولا يقلل من وجود الوحدة الفنية احتواؤها على أنماط مختلفة من فنون الشعر كالغزل والصحراء والناقة والمدح فكما تتحقق الوحدة من التلاقى بين العواطف ، فانها تتحقق — أيضاً — من التباين والتمايز ، وعلى هذا فلا ينقص من وجود الوحدة فى القصيدة مافيها من تناقض طالما كان التوازن قائماً بين المتناقضات بل أن بعض النقاد المحدثين يعتقد أن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض ؛

(١) ابن الأثيرج ص ٣٨٩

(٢) عيار الشعر ص ٧٤

(٣) الديوان ص ١٣٦ .

لأن التوازن بين الدوافع المضادة — أساس الاستجابة الجمالية ذات القيمة العظمى — يعمل على تنشيط أجزاء من شخصيتنا أكثر مما تعمله التجارب المقصورة على انفعال محدد (١).

وقد طبق هذا المفهوم على بعض القصائد العربية الدكتور احسان عباس في كتابه فن الشعر (٢) . وتبدأ القصيدة بمطلع غزلي ، ولكن الأعشى يعرض عن ذكر صفات محبوبته ، ويقدم لنا موقفاً نفسياً ، يثير من خلاله ماسوف تشتمل عليه القصيدة من شعور وما يمور فيها من عاطفة محتدمة ، ويصور جانباً من الصراع والمكابدة التي يجابهها العربي

فحبيبته قد هجرته ، وذلك غير مألوف عنده إذ المألوف أن الأعشى هو الذي يبدأ في القلى والبعد ، وحتى ينقطع الرجاء ، ولا يبقى مكان لمراودة تنبت المودة ، وتمعن في الفرار فتتخذ أماكن بعيدة عنه ، والأعشى يذكر أماكن «بعينها» ليوحي بحقيقة ما يقص ، وليخرج الأمر من حدود العاطفة والخيال إلى مجال الحقيقة والواقع .

ولكن كيف يتسنى لها أن تتنكر له ، وقد كان ملء السمع والبصر ؟.. فيأتي البيت الثاني ليشرح أسباب هجرها، وأنها لم تنكر عليه غير شيبه ، وصلعه ، وذلك من فعل الزمن ، ولا جريرة له فيها ، ثم يبين لها أن الدهر بأحداثه يوهي الصخر الأملس الصلد وينزل من فوقها الظبي الشاب الفتي

وقد هجرته «سعاد» وما قضى وطره ، وإنما هكذا شاءت بعد الألفة والمحبة ، ولم يجد الحب الخالص ، ولا الشوق العارم .

---

(١) مبادىء النقد الأدبي ص ٣٢٠ ، ٣٢١ د. رتشارد
(٢) فن الشعر ص ٢١٠

ويسترجع الأعشى أيام اللقاء ، حيث لا هم لأحد إلا صاحبه ، ينشده أنى كان ، ويبتغيه حين يفقده ، ولكن هيهات ، فما لتلك الأيام من مرجع ، ومالشيء يفوت من معيد . ا . وكم لحاها العواذل فلم تعبأ بهم ، فالحب أنى تمكن من مهجة فعل بها مايريد وزين لها ما تأتى ، ودفعها إلى سبيله ، فالشعور واحد ، واللوعة واحدة ، والرغبة مشتركة ، وكل شيء يوحي بالدعة والهدوء وإذا بالدهر يعبث بكل ما صنعا ، ويأتى على أحلامهما ، وتلك عادته وديدنه .

وتستبد به الحسرة ، ولكن يتصبر زاعما أن الإنسان لا يجب عليه أن يبتغى مالا سبيل اليه ، ولا سيما وقد ماتت أسبابه ، ووهنت دواعيه .

بانت«سعاد» وأمسى حبلها انقطعا	واحتلت «الغمر» فالجدين فالفرعا
وأنكرتنى وما كان الـذى نكرت	من الحوادث، إلا الشيب والصلعا
قد يترك الدهر فى خلقـاء راسيـة	وهيا، وينزل منها الأعصم الصدعا
بانت، وقد أسلرت فى النفس حاجتها	بعد ائتلاف ، وخير الود مانفعا
وقد أرانا طلابا هم صاحبـه	لو أن شيئاً إذا مافاتنا رجعا
تعصى الوشاة ، وكان الحب آونة	مما يزين للمشغوف ماصنعا
وكان شيء إلى شيء ، ففرقـه	دهر يعود على تشتيت ماجمعا
وما طلابك شيئاً لست مدركـه	إن كان عنك غراب الجهل قد وقعا

(١) الديوان ص ١٣٧ (بانت : بعدت ، احتلت : أقامت ، أنكرتنى : جهلتنى ، خلقاء : صخرة ملساء ، الأعصم : من الظباء أو الوعول ما فى ذراعيه أو أحدهما بياض وسائره أحمر أو أسود ، سأرت : أبقت ، الهم : ما يشغل البال ، المشغوف : المصاب فى شغاف قلبه ، ويعنى : المولع ، الجهل : الأندفاع ويقصد الشباب ، غراب الجهل : سواد شعر الشباب .

فهذه المقدمة تقطر أسى وتحمل فى صورتها وتراكيبها ودلالات المعاناة والمكابرة ، وهى بذلك مدخل طبيعى لعالم القصيدة ، وطريق يحمل سمات الصراع والمأساة التى تموج بها القصيدة .

فالأعشى لم يرتكب ما من شأنه أن يدفع بصاحبته إلى التأى ، ولكى تظهر آثار المأساة يسند الفعل – دائما – إلى «سعاد» . «بانت» – «احتلت» . انكرتنى» . «تعصى» . ويستغل الشاعر الدلالة المباشرة للحبل ، ويوظفها فى التعبير ،لتساعد على الايحاء وتنقل الواقع النفسى الشقى وذلك رمزاً للاحباط والفقد، فقد يبين المحبوب ، ولكن الأمل يبقى ، والرجاء يظل ، أما هذا الرمز فقد قطع الأمل ، وقضى على الرجاء .

ويضيف الأعشى بعداً جديداً على الموقف حين يعرض نكرانها له ، وهو يعجب لأنها لم تجد ما تأخذه عليه سوى ظواهر طبيعية من شيب وصلع ، ومن عجب أن البيت يبدأ بانكارها اياه ودفعة واحدة (أنكرتنى) جملة . ثم يتراجع الشاعر فيكشف عن الذى أنكرته لديه شيبه وصلعه . وتلك عجمة لم نفهمها فى شعر الأعشى ، وبيان لا يرقى إلى فصاحة أبى بصير ، وذلك يجعلنا نميل إلى الأخذ بقول حماد الراوية أنه لم يزد فى شعر الأعشى غير هذا البيت (١) .

وأنكرتنى ، وما كان الذى نكرت   من الحوادث إلا الشيب والصلعا

ومالها تنأى لجريرة لم أرتكبها ، وإنما أتى بها الدهر ، ومن يقدر على دفع صنيعه ، أورد مراده ؟.. فأفاعيله توهى الصخر الأصم الاملس ، وتخرج الظبى القوى من مأمنه وتلك رموز معلومة محدودة يأتى بها لينطلق

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٦

من خلالها فى اشاعة الصراع بين الظواهر الطبيعية ، وإذا كانت هذه الأشياء تمتاز بالقوة ، والمنعة ورغم ذلك فقد نال منها الدهر ، فما بال الانسان وهو أوهن وأضعف ؟...

وقد استبطن الشاعر بمعطيات اللغة فجاء «بقد» للتأكيد ، وأخر المفعول به ليثير الانتباه ، وأردف النعت ليكثف الصورة ، وليحدث التأثير فلايكتفى الصخرة بأنها «خلقاء» حتى يردفها «براسية» وكذلك فى الظبى يكرر النعت ليحدد الاطار ، ويبين الأبعاد «الأعصم الصدعا» والأعشى يسند الحدث (الفعل) إلى الدهر ، كما أسنده من قبل إلى «سعاد» .

وفى هذا نوع من العذر ، وضرب من التخلص وابانة عن موقف الإنسان من جبروت الدهر وعصف الأيام ، وفيها المرارة واللوعة ، والمعاناة والمجابهة .

ولكن لحظة الفراق هى التى تحرك كوامن الشجن ، وهى المؤثر الذى يثير فى النفس لواعج الكمد ، إذ تجمع الماضى والحاضر والمستقبل فيها ، وتوقظ فى الانسان المشاعر المتضاربة ، فهو يرى فى فراق المحبوبة ضرباً من صراع الدهر ، وأسلوباً من أساليب المغالبة ، ولذا فالشاعر يبدأ البيت الرابع بالفعل «بانت» .. ولكى يكتمل الاحساس ، وينمو الشعور الذى يريد اثارته ، لا يكتفى بالفعل فقط ، إذ ربما بانت المرأة وقد نال منها المرء مأربه ، وهنا فلايكون فى النأى من اليأس لمافيه حين لا يقضى وطره فتأتى جملة الحال لتضيف بعداً ، وتخلع جواً نفسياً «وقد أسأرت فى النفس حاجتها» .. وعلى هذا فقد حيل بينه وبين مايشتهى وذلك أمر شديد وقعه على النفس ، ولا سيا نفس الشاعر .

. ويحترس الشاعر فربما عرض تساؤل مؤداه أن صاحبته بانت لعدم التوافق النفسي ، والامتزاج الوجداني ، فيدفع ذلك الخاطر بقوله «بعد ائتلاف . ثم يأتي عجز البيت تذييلا للمعنى «وخير الود مانفعا» وربما كان المراد من الود الذي يستأهل ذلك الاسم هو ما يجلب النفع ، ويأتي بالخير (فما) هنا اسم موصول بمعنى الذي .

ويكون الشاعر بذلك محتجاً على موقف «سعاد» إذ لم يجد معها الحب فخليق بحبها أن يهون لأن الحب بما يثمر ، وذلك لم يثمر غير القطيعة فبعدا له وسحقاً ، وربما كانت (ما) في «خير الود مانفعا» نافية . وهو بذلك يعترف بأن حبها من الخير ولكنه برغم أسباب قوته ، وما يحمل من سمات البقاء والصمود ، لم يقف أمام عواصف الدهر ، وضربات الردى ، وأنا أميل إلى اعتبار (ما) نافية ، لأنه يؤكد الاتجاه الدراسي في النص ويتآزر مع كافة الرموز الفنية لاشاعة الاحساس الحاد الذي يرمي اليه الأعشى .

والأعشى بذلك قد برع في تفجير طاقات اللغة ، وتحريك كوامن دلالاتها ، إذ بحرف واحد استطاع أن يوجد فهمين ، ويخلق اتجاهين ، لأن أهم ما يمتاز به الشعراء هي سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة .. فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ »(١) .

وتتداعى المعاني عليه ، وهو يحاول أن يجمع الزمن من أطرافه ، فتبلو صورتهما أيام اللقاء وليس لهما من شاغل سوى البحث عن المتعة ، ولأن هذا قد غدا في ضمير الزمن فالشاعر يحاول أن يظهر ذلك بالامكانات اللغوية ، فيستخدم «قد» . للتكثير والتأكيد ، ويأتي بالفعل «أرى» ليحدث

---

(١) العلم والشعر تأليف .I.A. رتشاروز ص ٤٦ ترجمة د. مصطفى بدوى .

حركة وحيوية فى الصورة ، وليخلق لدى المتلقى الايحاء بالوجود وفى اختياره لصيغة المضارع «أرى» وتفضيلها على الماضى «رأيت» امتداد فى الزمان والمكان ، ودليل على الاحساس المفعم ، وتداخل الأزمنة ، وتوتر الموقف ولا يعبر عن مدى الاتفاق فى الرغبة ، والاندماج العاطفى غير هذا التركيب «طلابا هم صاحبه» فيأتى بالمصدر وهو أقوى فى التعبير والدلالة ، وهذا المصدر يعمل وله ديناميكية فينصب مفعولا «هم صاحبه» .

ومع لحظة الاندماج والوجد يرتطم الأعشى بالواقع الأليم فيفيق ، وتندلع فى قلبه نيران الأمل الذابل ، والحرمان القسرى ، ويكشف عن ذلك التوتر قوله فى الشطر الثانى (لو أن شيئاً لم إذا مافاتنا رجعا). فهذه الجملة مكملة للموقف النفسى ، و متفاعلة مع مايعتمل فى صدره من خواطر ، وفى ذلك علاقة بين الصوت والانفعال ، فهذا التغير فى نغمة الايقاع يدل على تغير وتقلب فى الانفعال والتوتر والتبرم .

وتأتى الصياغة متناسبة من الاحساس والعاطفة ، فتبدأ الجملة (بلو) ثم يأتى بنكرة (شيئاً) لتفيد الشمول والعموم ، وفى ذلك دلالة على المعاناة حيث أنه يتمنى أى شيء صغيراً كان أوكبيراً ، جليلا أوحقيراً ، ثم يفصل بين أمنيته بهذا القيد الذى يكشف عن جانب من الصورة « إذا مافاتنا» فالأشياء هى التى تدع الانسان وتتركه ، وفى القافية غاية مايرجو ، ونهاية مايبغى «رجعاً» .

ولكن عاطفته التى تمور سرعان ما ترتد إلى الماضى تلتقط الصورة ، وتتذكر مشاهده .

تعصى الوشاة، وكان الحب آونــــه   مما يزين للمشغوف ما صنعــا

حيث كانت «سعاد» لا تسمع فيه كلمة تثريب ، ولا تلقى بالا إلى لوم، فهى تصارع الأعداء الذين يتربصون بحبها ، وفى الفعل «تعصى» المضـــارع استمرار للصورة ، وجمع للأزمنة ، ولكى يظهر مدى ما تعانيه ، وما تتحمله فى سبيل هواها ، يأتى بمن تعصاه جمعا «الوشاة» . ويدرك الأعشى أن هذه الجملة فى حاجة إلى توضيح فيأتى ما بقى من البيت تبريرا ، فحين يذعن الأنسان للحب ، ويسلم له قياده ، يجمل له ما يأتى ، ويقبح له ما يذر ، وييسر له ما عسر ، وقد جاء تعبير الأعشى موائما لحالة المحب الوامق كان «الحب» لا الشوق «مما يزين» وهذا يحرض على الفعل ، ويدفع إلى التمادى ، لأنه يحمل الاغراء والحض ، ثم يردف هذا الفعل بما من شأنه أن يستقبل المؤثرات فى طواعية ، لأنه أسير هواه وربيب هيامه فتأتى «المشغوف» . لتقع فى موقعها الملائم وفى القافية العموم والشمول «ما صنعا» . وبعد هذه الألفاظ التى لا يعبر عن هذه المعانى سواها ، يأتى دور الترتيب والعلاقات ، فبعد البـــداية بالمضارع «تعصى» يدرك أن استمرار التعبير به غير ملائم لموقفه فيرتد إلى الماضى السحيق ، ولا يغنى فى هذا المقام لفظ غناء «وكان» . ولأنه يسيطر على عاطفته ، ويعى أبعاد ما يرسم لا يدع الأمر على اطلاقه وانما يأتى بظرف الزمان «آونة» والأعشى يدرك أن اندفاع العاشق ، وتقحم الوامق ليس كله من الحب ، ولكن الأنسان يحوى عواطف وأسبابا شتى . فلا يناسب هذا غير قوله (مما يزين) فالحب منها وليس الدافع الوحيد ، والمثير الفرد .

ثم يقدم الجار والمجرور «للمشغوف» اهتماما به وإثارة لخيال المتلقى ، وهكذا تتآزر الكلمات لتكون كل منها خلية حية فى بناء الصورة ، ولتقوم كل منها

بدور فني تبرز من خلاله غرضا ، وتظهر مع غيرها عاطفة الشاعر ، والاحساس العام الذى يروم نقله والتأثير به .

ثم يأتى البيت رقم ٧ وهو مركز الاحساس ، ونقطة الارتكاز ، ومفتاح القصيدة وسرها .

وكان شيء إلى شيء فرقـــــه دهر يعود على تشتيت ما جمعـا

فالايحاء يأتى من «وكان شيء إلى شيء» حيث أتى بها غير مقيدة بقيد ، وانما مطلقة لتعم وتشمل وذلك أوقع فى النفس ، من الذكر والتقييدوالتحديد

ثم تأتى المأساة . فهذه الآمال المخضلة يعصف بها دهر أكه ، وقد إغتنم الأعشى إمكانات حرف الجر (إلى) التى تفيد الجمع والاستحو اذ(شيء إلى شيء) فهذا الحرف أبرز جمال الفعل «فرق» وأظهر المعاناة والأسى .

ولما كان الدهر لايهادنولا يرحم، وانما يأتى على ما يرى الأنسان فيــه سعادته ، كان لابد وأن ينعت الدهر ، ليكشف عن مدى صراعه مع الانسان وكيف يناصبه العداء والبغى ، فهو «يعود على تشتيت ما جمعا» . وفى هذا التعبير تكمن المأساة ، ويتبدى الصراع ، فالفعل (يعود) يشى بأن ذلك معتاد منه فهو يفر ويكر ، يذهب ويعود ، يغفل وينقض ، وكأن الحياة ميدان غى يصارع فيها الانسان قدره ، فيدعه القدر حينا من الزمن يكون الأشياء ويبنى فى أحلام ، ويشيد آماله وتطلعاته ثم يقلب له ظهر المجن ويكر عليه فلا يبقى ولا يذر ، وفى إختيار الأعشى للمصدر «تشتيت» تعبير عن المعاناة والضياع والاحساس بالعبث والغبن ، ولكى يكثف من قتامة الصورة ويظهر مدى العبث بجعل الدهر يشتت ما جمعه ، ويحطم ما شيده ، فهو الذى يجمع وهو الذى يفرق ، وله الصولة والجولة ، والحول والطول .

ومن العبث أن يكلف الأنسان بابتغاء شيء ليس فى مكنته إدراكه ، أو أن يشغل لبه بما لا سبيل إلى العثور عليه ، وهذا نوع من طلب الدعة للنفس والاقتصاد فى المشاعر المتأججة ، والبعد عن الاسراف والغلو فى التعلق بالآمال التى لا تسعد ، والأحلام التى لا تجدى ، والأمانى الكاذبة ، وتلك نفثة لا تصدر إلا عن فؤاد مكلوم ، وتعرب عن تأزم نفسى ومعاناة لا حد لها .

«وما طلابك شيئـــا لست مدركه» وفى الأسلوب نبرةالتهكم والتوبيخ والانكار ،

وربما دفع الانسان إلى الشطط فورة الشباب ، وثورة الرغبة ، وتوفر أسباب الأقدام والتقحم ، فاذا انقطعت الأسباب ، وانحلت عرى الحوافز فأولى بالمرء أن يكف عن الابتغاء ، وينأى عن الطلب ، فالشطر الأول يتعلق بالأول تعلق التحام ووحدة .

وفى قصر الدافع على الشباب إشارة إلى الصيال والمقاومة حيث تتوافر المنة ، وتوجد القوة التى تستطيع دفع الضر ، ورد الأذى ، والتصدى لمـــا يسيء ، فاذا وهنت القوى ، وخارت العزيمة ، فجدير بالأنسان أن ينأى ويبتعد .

وفى هذه المقدمة تنبيهات وإشارات إلى الصراع الأبدى الذى يكابده الأنسان فى الحياة فهى على حين بدأت بموقف خاص للشاعر إذ نأت منـــه صاحبته (سعاد) . تراه يستغل هذا الموقف ليوسع من دلالته ، ويتخذ منـــه رمزا إلى معاناة الأنسان ، وتأخذ القضية صيغة جديدة ، فتتحول من مجرد عارض خاص ، إلى واقع عام ، ومن حبيبة مفارقة إلى دهر يعبث ومـــن رغبة مولية إلى آمال تتوارى وتختفى ...

وليس يخفى علاقة «أمسى حبلها انقطعا» وجملة غراب البين قد وقعا» وقدرة هذه المعانى الحسية على إثارة متراكمات نفسية ، ورؤى ذات دلالة ومغزى .

ثم ينتقل الأعشى إلى المقطع الثانى من القصيدة ، وفيه يعرض موقف ابنته منه حين رأت عزمه على الرحيل فارتاعت ، واتخذت منه موقفا تحاول أن تثنيه عن قصده ، فخاب مسعاها ، ولكنه يتمنى لها الدعة والرفق ، ويطيب خاطرها ، ويوجهها إلى ما يجب عليها أن تصنعه إذا غاب ، ولا سيما ولهافى سلفها زرقاء اليمامة المثل والقدرة ، حين ظلت تترقب مقدم أخيها الراحل يلتمس عون «حسان بن عمرو» ملك اليمن ، وترنو إلى الأفق بنظرات كلها حب وشوق ، ثم يعرض قصة «اليمامة» وكيف دمرها «حسان» وهذا جانب آخر من الصراع (١) .

تقول بنتى ، وقد قربت مرتحلا	يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا
واستشفعت من سراة الحى ذاشرف	فقد عصاها أبوها والذى شفعا
مهلا بنى فان المرء يبعثه	هم اذا خالط الحيزوم والضلعا (١)
عليك مثل الذى صليت فاغتمضى	يوما فان لجنب المرء مضطجعا (٤)
واستخبرى قافل الركبان وانتظرى	أوب المسافر إن ريثا وان سرعا (٥)
كونى كمثل التى غاب وافدها	أهدت له من بعيد نظرة جزعا (٦)

(١) الديوان ص ١٣٧ ، ١٣٩

(٢) الأوصاب : ج وصب وهو نحول الجسم من مرض مثلا

(٣) الحيزوم : وسط الصدر

(٤) صليت : دعوت

(٥) قافل : عائد ، الريث : البطىء

(٦) وافدها : رسولها

ولا تكونى كمن لا يرتجى أويـــة   لذى اغتراب ، ولا يرجو له رجعا
ما نظرت ذا أشفار كنظرتهـــــا   حقا كما صدق «الذئبى» اذسجعا(١)
اذ نظرت نظرة ليست بكاذبـــــة   اذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا(٢)
وقلبت مقلة لست بمقرفـــــــة   انسان عين ومؤقا لم يكن قمعا (٣)
قالت : أرى رجلا فى كفه كتف   أو يخصف النعل لهفى أية صنعا (٤)
فكذبوها بما قالت ، فصبحهـــم   ذو آل حسان يزجى الموت والشرعا(٥)
فاستنزلوا أهل «جو» من مساكنهم   وهدموا شاخص البنيان فاتضعا (٦)

فى هذه اللوحة يصور الأعشى جانبا من الصراع الدائب بين الأنسان والحياة ، وان كانت الخطوط مختلفة عن ذى قبل ، وتبدأ اللوحة بمدخل وهو موقف ابنته منه ، اذ الحياة العربية فى صراعها تتطلب الحامى والمعين ولا معين للأولاد الصغار غير أبيهم ، فاذا تركهم فلربما تعرضوا للعسف والغبن ، ونالوا ما ينال من لا يجد مدافعا يذود عنه ، ولا وليا يرد كيد المتربصين ، ولكن الحياة فى حركتها السريعة تقتضى الحركة والسفر ومغادرة الأهل ، وترك الأحبة .

وهذا الموقف الذى تعانى منه ابنة الأعشى يصوره تصويرا ذا دلالة فى

(١) ذات : صاحبة ، أشفار ج شفر وهو منبت الشعر فى العينين ، الذئبى : هو الكاهن سطيح عراف اليمامة .
(٢) الآل : السراب
(٣) مقلة : عين ، مقرفة : تخلط المرئيات ، القمع : فساد فى الموق كالاحتقان مثلا
(٤) الكتف : عظم عريض خلف المنكب ، يخصف النعل : يصلحها
(٥) صبحهم : أتاهم الغازى ، يزجى : يسوق ، الشرع : ج شرعة وهى الحبالة التى يصيد بها الصائد
(٦) جو : اسم اليمامة قديما ، شاخص البنيان : المرتفع منه ، اتضعا : زال ارتفاعه وتساوى بالأرض

أبيات أخرى يكشف فيها عن الصراع النفسي والعنف الذى تتعرض له لبعد العائل عنها .

تقول ابنتى حين جد الرحيل أرانــا سواء ، ومن قد يتم
أبانا فــلا رمت عن عندنــا فانا بخــير إذا لم تــــرم
ويا أبتا لا تــزل عندنـــا فانا نخــاف بأن تخـــترم
أرانا إذا أضمرتك البــلاد نجفى ، وتقطع منا الرحم (١)

ولكنها فى قصيدتنا تفاجأ بالرحيل ، وتنظر فإذا بالراحلة قد أعدت ، وتحاول أن تثنيه عن عزمه فتفشل فلا تملك غير الدعاء وتمنى العود الحميـــد .

وتظهر الأبيات الحركة المفاجئة للرحلة فى جملة الحال التى تفصل بـــين القول ومقوله «وقد قربت مرتحلا» ويحمل الدعاء فى طياته ثورة العاطفة ، وحدة المشاعر ويفجر هذا المدلول لفظة «أبى»إذ تحوى دلالات نفسية ووجدانية ذات عمق ، وهى تطلب له السلامة والعافية ، فلا يرهق حتى لا يهن جسمه وتضعف قوته ولا يصاب بأذى حتى لا يشتكى أينا ولا يناله مرض ، واختار للمعنى الأول الجمع «الأوصاب» والثانى اسم الجمع وجاء منكرا ليشمل أى وجع يلم بالعضو ، وذلك أدعى للمواءمة والتناسب ، ولكن العلوى لا يعجبه هذا العطف «الأوصاب والوجعا» ويذكر أنها «الاتلاف والوجعا» (٢). والذى يوجبه نسج الشاعر أن يقول «يارب جنب أبى الاتلاف والأوجاع» أو «التلف والوجع» . ا هـ .

---

(١) الديوان ص ٧٧ ق رقم ٤
(٢) عيار الشعر ص ٧٤

وابن طباطبا ينشد المناسبة بين المعطوف والمعطوف عليه ، ونظم الأعشى لا بأس به والتعبير مصيب ومعبر .

ولما كان الأعشى دائم الرحلة كثير التطواف ، لا يستقر به المقام ، حتى سئل عن ذلك (١) وذكر فى شعره بعض أسبابه (٢) وقد ذكرناها فى رحلاته وأسفاره . فهو يعرض أسرته للمعاناة والتبعات ، ولذا فقد لجأت ابنته إلى حيلة علها تنجع فى كفه ، وتنجح فى إقناعه بالعدول ، فاستغاثت بعلية قومها وطلبت منهم التدخل لمنع أبيها ولكنه لم يركن للدعة ، ولم يرضخ للرجاء ، فقد ألف الصراع ، وعاش يكابد ويجاهد ، ويبدأ البيت (باستشفعت)إستدرار للشفاعة ، وطلب للحماية ، إذ الألف والسين والتاء للطلب ، وهو بذلك يفيد بدلالة الحروف وعندما لجأت لم تجنح إلى نكرة ولم تلجأ إلى أمعة وإنما «من سراة الحى» ، وقد يكون المرء سريا ، ويفتقد الشرف والتقدير فيأتى النعت ليقضى على هذه البادرة «ذاشرف» ولم يرضخ الأعشى وإنما قاومهم ، وظل عند موقفه ، ولما كانت تلك أخلاق الأعشى وهذه عاداته جاء صدر الجملة «قد» ثم الفعل (عصى) وقد فصل بينه وبين فاعله المفعول «عصاها أبوها» وإذا كانت عاطفة الأبوة لم تستجب لرغبة البنت فأولى بمن جاءت بهم أن يدركوا أنسعيهم بائر ، ورجاءهم لا قيمة له .

ويوجه نظر ابنته إلى الحياة ، وما تتطلبه من صراع ، وأن الدهر لا يهادن فالأنسان مضطر لما يأتى تبعا لما يناط به من أعباء ، فما يدفع المرء إلى ركوب

---

(١) العقد الفريد لأبن عبد ربه ج ٣ ص ٢٢ شرح وضبط أحمد أمين ، الأبيارى ، وهارون لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٦ م .

(٢) الديوان ص ٧٧ ق رقم ٤

الهول غير الهموم التى تنتابه ، وما هجرة الأهل بيسيرة ، ولكن تكاليف الحياة ، وضرورات العيش ، ويبدأ الأعشى هذا البيت ببداية تسترعى النظر «مهلا بنى» فقد أدرك معنى المعاناة التى تتحملها ، والأسى الذى يصاحبها ، فأراده أن يخفف من وقع ما اتخذه من قرار وما هى متعرضة له . مفسرا سبب إقدامه ، حتى تعذره ، وتوطن نفسها على مجابهة الواقع . «فان المرء يبعثه هم» إذا تمكن منه وسيطر عليه ، ولم يجد منه بدا ، ولا عنه فكاكا ، كل هـذا يغنى عنها قوله «اذا خالط الحيزوم والضلعا» .

ثم يكشف عن بعد نفسى آخر حين يأتى البيت التالى مكملا موقفه مـن ابنته ، فكما تتمنى له فهو يتمنى لها إذ العلاقة قوية ، وفرط الحب لديه فوق ما عنده ، ولا يجد مثل أن يرد عليها دعاءها ، مطيبا خاطرها «عليك مثـل صليت» . فهذه الجملة على وجازتها تحمل العاطفة والمودة والمكأفاة ، وإذا كانت الأمور كما تبينت فلتقر عينا «فاغتمضى جفنا» . وتدع هواجسها ووساوسها . فبقاء الرجل فى بيته لا يدفع شرا ، وذهابه لا يجلب ضرا ، وتعرضه للصعاب لا يدنى منيته ، وتوقى المهالك لا يطيل عمره ، فالصراع ممتد ، والمنايا لا يقف دونها حد ، ولكل شىء غاية ، ولكل أمر مستقر «فان لجنب المرء مضطجعا» . والفاء فى بداية الجملة الأسمية المؤكدة بالنون التى تحمل المصير المؤكد ، الذى لا يتطرق اليه شك ، ولا يسرى اليه ريب تربط بين أجزاء الجمل ، وتضمر أسلوب شرط وتخفى حوارا دار بين الأعشى وابنته فأن كنت قد اقتنعت بما سقته وآمنت بما قدمته لك فاهدئى ، واطمئنى «فان لجنب المرء مضطجعا» .

ولا يدعها عند هذه المرحلة وانما يرشدها إلى أقوم السبل حتى تكون على

بينة ، وتغلو على بصيرة ، فتتبع الأنباء من القوافل العائدة ، وتبقى لنفسها أملا فى عودة الغائب «استخبرىقافل الركبان وانتظرى أوب المسافر ان ريثا وان سرعا» .. وتلك مشاركة وجدانية ، وتواصل نفسى .

ثم يضرب لها الأمثلة حتى تعى النموذج وتعرف ما يجب عليها ، وما يتطلبه الموقف . وينهى هذه اللوحة بصراع دام ، ولون قاتم،وهو وان كان مصدره ثقافة الشاعر والأستدعاء ، والمعلومات المكتسبة من ذى قبل ، ولكنه الصلة بالشعور المهيمن على القصيدة ، والاحساس المستبد به ، والتوتر الذى يسيطر عليه خلال القصيدة .

وما زرقاء اليمامة غير رمز لكل ذى بصر ، إذ يجب على المجتمعات أن تصيخ السمع لهم ، وتأخذ تحذيرهم مأخذ الجد ، والا أصابهم ما أصاب (جو)

ولم يكن أحد فى الجاهلية يعرف ما يعرفه الشاعر فهو لسانهم وترجمانهم وسفيرهم ، والمدافع عنهم ، وعقلهم ، ومظهر الثقافة لديهم فالصورة وان كان لها إثارة من حقيقة فأنما هى رمز وإيحاء وتعميق ...

فلما سفهوا رأيها أصابهمالدمار . (فكذبوها) ولو أنه أطلق الفعل لفهم أنها ربما كانت مكذبة عندهم ، فكشف عن سر تكذيبهم اباها «بما قالت» فالباء للسببية . وذلك لعدم توفر أسباب الفزع فى رأيهم ، إذ هم يرجعون إلى بصرهم وحواسهم ومدركاتهم ، وهى ترى مالا يرون ، وكان الأجدر بهم أن يحتاطوا ويأخذوا أهبتهم «فصبحهم ذو آل حسان يزجى الموت والشرعا» . فانظر إلى المفاجأة والمباغتة فى «فصبحهم» ثم الاعراب عن جنسية الغازى وكشف نيته «يزجى الموت والشرعا» وليس من هول فوق هذا . فالموت يساق بكل أنواعه وأنماطه ، ومن لم يذق الموت فقد وضع

فى الأسر ، وكبل بالأغلال ، ولم تقف الكارثة عند هذا الحد وإنما يصور الأعشى ما بقى منها ، فقد غدا أصحاب اليمامة من حال العزة والمنعة إلى الذل والضعة ، «فاستنزلوا أهل جو من مساكنهم» والمساكن ترمز إلى المنعة والتحصن ، والانزال يرمى إلى الذل ، وتبديل الحال ، والشطر الثانى من البيت يؤكد المعنى الذى قلناه «وهدموا شاخص البنيان فاتضعا» وفى شاخص البنيان بعد نفسى إلى عزة النفس والاعتداء ، وأما الاتضاع فتكمن فيه دلائل الضراعة والمسكنة والرضوخ ...

وهؤلاء نزل الموت بساحتهم ، وأتاهم الردى فى منازلهم ، ولم يقطعوا أرضاً ، ولم يعملوا راحلة ، وذلك يؤكد الموقف المبدئى للأعشى ، حين أكد لابنته ذلك ، ويكشف عن الصراع الدرامى الذى يتعرض له الانسان فى حياته ، فكل حركة مخاطرة ، وكسب القوت الذى يقيم الأود لا يحصل عليه المرء إلا بشق الأنفس وليس بمنجى المرء اخلاؤه للدعة ، وركونه للراحة فالموت يقتحم الحصون والقلاع وإذا كان الأعشى قد خرج من دياره طائعا مختاراً، فقدأجلى أهل(جو)من منازلهم مرغمين أذلاء ، وهكذا تتعانق الألوان ، وتتلائم المقاطع ، وتتجانس المشاهد ويسيطر على اللوحة إحساس بالصراع والمجابهة .

ثم يأتى المقطع الثالث وهو الرمز الذى يستغله الأعشى للابانة عن موقفه النفسى ووسيلته الفنية فى ذلك ناقته ، واتخذها لذلكمدخلا وتوطئة ، ثم قدم ملامح حسية وانتقل انتقالة ذات مغزى ودلالة ، تعرب عن موقف انسان العصر الجاهلى من الحياة وتبين مدى معاناته ومكابداته .

وبلدة يرهب الجواب دلجتهـا حتى تراه عليها يبتغي الشيعا(١)
لا يسمع المرء فيهـا مايؤنسـه بالليل إلا نئيم البوم والضوعا(٢)
كلفت مجهوكا نفسي وشايعني همي عليها إذا ما آلها لمعـا
بذات لوث عفرناة إذا عثرت فالتعس أدنى كا من أقول لعا
تلو بعذق خصاب كلماخطرت عن فرج معقومة لم تتبع ربعا
تخال حتما عليها كلما ضمرت من الكلال بأن تستوفى النسعا
كأنها بعد ماأفضى النجاد بهـا بالشيطين مهاة تبتغي ذرعاً
أهوى لها ضابىء فى الأرض مفتحص للحم قرما خفى الشخص قدخشعا
فظل يخدعهاعن نفس واحدها فى أرض فىء بفعل مثله خدعا
حانت ليفجعها بابن وتطعمـه لحما فقد أطعمت لحماً وقد فجعا
فظل يأكل منها وهى راتعـة حد النهار تراعى ثيرة رتعـا
حتى إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت جاءت لترضع شق النفس لو رضعا
عجلا إلى المعهد الأدنى ففاجأها أقطاع مسك وسافت من دم دفعا
فانصرفت فاقداً ثكلى على حزن كل دهاها وكل عندها اجتمعا
وذاك إن غفلت عنه وماشعرت أن المنية ــ يوماً ــ أرسلت سبعا

---

(١) الديوان ص ١٤١ ، ١٤٣

(٢) نئيم : صوت ، الضوع : طائر ليلى أسود ، لوث : قوة عفرناة : غول ، العذق : عنقود البلح ، خصاب : نخلة ، خطرت : حركت ذنبها معقومة : عاقر ، الربع : المولود فى الربيع ، المهاة : بقرة الوحش ، الذرع : ابنها ، ضابىء : ملتصق ، مفتحص : له جحر ، خفى ، حانت : هلكت ، رتعت : رعت وشربت ، حد النهار : طوله ، الفيقة : اللبن المجتمع بين الحلبتين ، شق النفس : شطرها ، المعهد : المكان المعروف ، اقطاع : ج قطع وهو ج قطعة ، المسك : الجلد ، سافت : شمت ، دفعا : جرى شيئا فشيئا ، دهته : أصابته ، السبع : الوحش المفترس ، ذر : طلع ، قرن الشمس : أول ما يشرق منها ، ذؤال : صائد يسرع العدو فى خفية ، ضارية : متعودة ، القد : السير من الجلد .

حتى إذا ذر قرن الشمس صبحها ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا
بأكلب كسراع النبل ضاربة ترى من القد فى أعناقها قطعا

مازال الأعشى يرسم صورة الصراع بين الانسان الجاهلى والطبيعة ، ولم تزل — بعد — عاطفته تجيش بالخطر التى يسيطر عليها شعور واحد ، واحساس واحد وكل مايقدم الأعشى إنما هو لقطات جانبية تكشف عن عمق المأساة ، ووحشة المصير وأن تعددت المناظر فالاتجاه متحد ، والانتماء ممتد ، والشعور الذى يهيمن على القصيدة شعور فيه حدة الصراع ، ومرارة الواقع المؤلم .

وكل عناصر الصورة وجزئياتها توحى بالمصير وتتآزر لتخرج عملا فنياً ذا أبعاد ومرامى ، فالبلدة التى يقصدها الأعشى ليس السفر إليها تزجية للوقت ولا مضيعة للفراغ ، ولم تحتو على بهجة أو متعة ، وانما دونها المشاق والصعاب فالطريق غير مأمون ، والخوف يتخطف الانسان من كل جانب ، حتى الخبير بالسبل يجفل منها ويعتريه الخوف (وبلدة يرهب الجواب دلجتها». والأعشى يعرف مزايا الألفاظ ، وبلاغة الأساليب ، فيأتى بالبلدة نكرة ، حتى يدع الانسان فى خيال ، ثم يتبعها بجملة النعت تكشف عن المعاناة والمكابدة ، فالفعل «يرهب » وليس» يخاف» أو «يخشى» فالرهبة أعمق فى الدلالة لأنها تشمل الخوف والخشية وغيرهما ، أما الخوف مثلا فلايحمل معنى الرهبة ، ثم يكون الفاعل عاملا مساعداً على ابراز مايرومه الشاعر «الجواب» وصيغة المبالغة تلك تغطى مساحة كبيرة من الأحاسيس ، وإذا كان المتمرس يرهب أن يقطع الطريق اليها فما بال الغر ، ويكشف الشطر الثانى عن بعد آخر للصورة ، إذ يستعين ذلك الجواب بالانصار والأعوان علة يحقق مراده .

وإذا تأمل المرء ذلك التلوين فى التعبير ، وإدخال العناصر الحية المتحركة النامية فى داخل الصورة ، فالحديث ينتقل من الغائب إلى المخاطب «حتى تراه» ويأتى حرف الجر فيدل على مدى الكفاح والمواجهة (عليها) ، فلصعوبة المسالك يعز النصير ، ويندر المعين فيشق فى الحصول عليهم «يبتغى الشيعا» .

ولا يكتفى بهذا اللون من الصراع مع الصحراء وانما يصور بعد آخر يعطى انطباعاً ذا أبعاد ودلالة ، فقد حرم المرء فيها سماع الأنيس الذى يطمئن الفؤاد ، ويسكن من هلع القلب ولم يعد يصل إلى أذنه غير مايذهب بنفسه شعاعاً ، وقد وظف الأعشى لا وإلا للقصد ، ثم أسهب فى المقدمة حتى يستدرج المتلقى ، ويوهمه بما يتمنى ثم تأتى إلا لتقضى على الأمل وتذهب بالرجاء .

«لا يسمع المرء فيها مايؤنسه بالليل «فانظر إلى تلك العناصر . فى أول الكلام ، ثم الجار والمجرور فيها ، ثم ذكر ما يحبه الانسان فى تلك الظروف «مايؤنسه» ويأتى بالزمان الذى يتحتم فيه الايناس ، ويلزم له الوجود (بالليل) وبعد هذه المقتضيات تأتى إلاوما بعدها مخيبة فيه للآمال (إلا نئيم البوم والضوعا) فهذا التكثيف الفنى والتركيز النفسى يوحى بالمعاناة ويأتى دور الأعشى ليقتحم الأهوال ، ويقدم غير هياب ، فقد آل على نفسه أن تخوضها «كلفت مجهولها نفسى» وليس له من أعوان وشيعة غير آماله وآلامه وتلك البواعث النفسية لاترهب المصاعب ، ولا تتراجع أمام مخاطر الطريق ، ومخاوف السبل «وشايعنى همى عليها إذا ماآلها لمعا» ..

وهذه المقدمة مدخل طبيعى للوصول إلى نعت نفسه ، ووصف ناقته ،

ولو كان الأمر يسيراً ، والموقف سهلا ، لغدا من الصعب أن يضفي على ذاته نعتاً يتضمن فخراً ، وأن يخلع على ناقته آيات النجابة والكرم .

وإذا كان الطريق على ما وصف فهو محتاج إلى قدرة فائقة ، وتحمل غير معتاد ، وكان من المناسب أن ينعت ناقته بهذين الأمرين ، وقد فعل ، فنسب اليها القدرة الجسدية «ذات لوث». والتفوق غير المعتاد ويكفى أنها غول «عفرناة» . ولا يكتفى بذلك وانما ينفى عنها العثار والذلل ، ومن كانت على ماوصف ثم زلت فأولى بها أن تنال الردع ، ولا تحظى بالسلامة «إذا عثرت فالتعس أدنى لها من أن أقول –لعا– » وكيف لا ؟.. ولها – فوق ماقدم – ذيل يكتنفه الشعر تضرب به ذات اليمين وذات الشمال فيكشف عن فرج عاقر عقيم ، لم تتخذ ولداً ، ولم يجهدها الحمل والرضاع .

وكأن الأعشى يدرك أن الحياة علاقات ، ولكى يعطى الكائن الحى فى جانب فعليه أن يحرم . فلو أن هذه الناقة صرفت عزمها وقوتها فى الانجاب لما استطاعت أن تنتصر على المشاق ، وذلك رمز للانسان ، فلكى يبرز فى ميدان فعليه أن يخلص له ويتوفر عليه ، ولا تتوزعه أهواء ومنى .

ومازالت تكافح وتجابه ، وتقطع الفيافى حتى غدت شيئاً غير الناقة فكأنها بقرة وحشية تطلب ابنها ، وفى ذلك اشارة إلى الدافع النفسى ، فهى لا تطلب قوتاً أو مأوى فتهدأ الحركة ، ولكنها تبحث عن وليدها ، فتشتد الحركة ، ويستمر البحث ، ويتأزم الموقف ، وفى الاشارة إلى الولد رمز للأمل الواعد ، والغد المأمول ، والامتداد الطبيعى فى الحياة ، والفعل «تبتغى» يوحى بالحركة الدائبة ، والسعى الحثيث ، فالصورة نامية ، متحركة درامية ، فيها عناصر الاثارة والتشويق .

وما المهاة غير رمز للانسان الكادح المصارع ، الذى ينازل الكون ، ويقارع الطبيعة ، ويأتيه البغى من حيث لا يحتسب ، فتلك البقرة يتربص بها وبابنها سبع قد أخذ أهبته ، وأنظر إلى عناصر الصراع المتوفرة فى البيتين التاليين .

أهوى لها ضابىء فى الأرض مفتحص ... للحم قرما ، خفى الشخص قد خشعا

فظل يخدعها عن نفس واحـــدهـا ... فى أرض فىء بفعل مثله خدعا

فقد أظهرت المهارة الفنية للأعشى فى هذين البيتين الأوصاف التفصيلية الدقيقة للسبع ، وأساليب ختلة ، وسبله فى المراوغة ، وميدان المعركة .

ولا يأتى لمصور أن يحيط بكل هذه الأبعاد مالم يرهق نفسه ، ويلتقط عديداً من الصور ، ثم لا تنى بالغرض النفسى والعاطفى كما فعل الأعشى فى بيتيه ، فيبدأ الخداع بأن تنى منها «أهوى لها» ولم يختف وراء أكمة وانما لزق بالأرض «ضابىء» ، وزيادة فى الحيطة يتخذ لنفسه مكمنا«فى الأرض مفتحص» .

ثم يكشف الأعشى عن الدافع لفعله ، والمحرك لما يأتى ، وهو دافع غريزى لأنه يبحث عن أسباب وجوده «للحم قرماً» . وهذه المكابدة والصراع تذهب بالحم ، ولا تترك للمعنى بدانة ، وكأن الأعشى يعلم بقيناً ضريبة المغالبة والتصدى والهموم فجاءت نهاية البيت معربة عن هذا الموقف «خفى الشخص قد خشعا» .

ويمتد الصراع ، ويطول أمد المعركة ويعبر الأعشى عن ذلك بقوله «فظل» ويتوتر الموقف حين يكون موضوع الخداع روح وحيدها ، فالحافز لديها متوفر وهو خبير بأساليب الخداع ، فكم نجح فى اقتناص فريسته ،

والتهام غنيمته ، فكل عناصر الصورة غلبة وصراع وعجب ، وينتصر القدر المتمثل فى السبع على الانسان (البقرة الوحشية) إذ يتمكن السبع من فريسته فيشفى غليله ، غير مبال بوقع ذلك على الأم ، ولا مدرك فداحة صنيعه مادام قد قضى وطره ، وحقق ذاته ، فما عليه من أثر انتصاره على الأم الثكلى ، وحين تبصر البقرة مصرع ابنها تصيبها غاشية من الفزع ، وطائف من الردى «حانت» من الحين وهو الهلاك والدمار ، وقد علل سبب حينها «ليفجعلها بابن» . ثم يذيل هذا الموقف بتلك الصورة التى تجمع بين المفارقة وتتخذ لها عنصراً من العبث فهى تطعمه لحما ، وهو يفجعها ، رمز الخير الذى يلقى شراً ، والاحسان الذى يصادف إساءة ، والمعروف الذى يكون جزاؤه منكرا ...

وبعد هذه اللقطة البارعة ، يثير الأعشى الانتباه إلى بعد آخر ، ومشهد مغاير ، ولكنه يسير فى ذات الاتجاه ، وتسيطر عليه العاطفة المحتومة وهذا الموقف هو موقف الغيب ، وتعلق الانسان بالأمل الواهن ، وتمسكه بأهداب السراب الخادع ، وطمعه فى العدم ، فالبقرة تكد وتجتهد حتى يتكون فى ضرعها قوت لطفلها ، وهى فى ساعات الكفاح والنصب كان الأمل قد توارى ، والرجاء قد تولى ، بافتراس السبع له ، ولكن المسكينة لا تدرى ولا تزال فى خداع مع النفس يراودها الأمل العذب ، لأنها لم تقف على الحقيقة ، ولم تلم بما يدور فى المكان البعيد وتظل فى غمرة الجهل حتى إذا اجتمع لديها ما يمكن أن يسد رغبة طفلها ، ترجع مسرعة ، يسبقها شوقها ، ويقودها الحنين ، بعد يوم من النصب والكلال وما أحلى الأمل ، ويصور الأعشى ذلك تصويرا بديعا فى قوله .

حتى إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت   جاءت لترضع شق النفس،لورضعا

ويبدأ البيت (بحتى) ثم يحدد الكمية التى تجهد فى الحصول عليها ، وهى هينة ولكنها فى الظروف القاسية تقتضى تعباً ومشقة «إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت » . فهى فى سعيها إنما ترتو إلى غرض ، وتهدف إلى غاية ، لأنها مشغولة البال بابنها،مولهة القلب به ، وأى تصوير للعاطفة أقوى من قوله : «جاءت لترضع شق النفس» .

ويلمس الأعشى جانباً نفسياً ذا مغزى ، إذ قد ترجع الأم بما جمعت من لبن ، ثم لا تظفر بلذة إرضاع ولدها ، ومن هنا يأتى تأثير (لو) النفسى إذ به تتم اللذة ، وتصل سعادتها إلى الذروة .

وبكل الشوق والأمـل تعـود فى لهفة إلى حيث تركت شق النفس ، ووقفت على ماأذهلها فلم تكد تصدق ، ويكاد أملها ينقضى ، ولا سيما والشواهد تنم عن مصرع ، والبدايات تنبىء عن مأساة ، عن مأساة ، وتلقى فى طريقها قطعاً متناثرة من لحم فتهتز البقرة وتدفعها عاطفة الأمومة إلى شم رائحة الدم المندفع وتذهل حين توقن أنه دم وحيدها الذى كدت فى سبيله وعانت من أجله ، ورجعت وشبح الخيبة يسيطر عليها وظلال التعاسة تحيط بهامن كل ناحية ، والمأساة تأخذها إلى المصير المجهول ، ووقع الكارثة قد جمع المصائب من أقطارها فتحركت المشاهد الدامية الحزينة أمام عينها توقظ الموجدة ، وتضرم فى النفس شواظ الحنق وأوار الانتقام ، وهى فى كل ذلك غير آثمة إذ القوة غير متكافئة ، والصراع ينتهى دائماً لصالح القدر ، إذ يستعين بكل وسائل البطش والغلبة فيأتى الخطر من حيث لايحتسب

الإنسان ، وهو ماعبر عنه الأعشى بقوله (وما شعرت . أن المنية يوماً أرسلت سبعاً) .

وبعد ذلك فهل تهاون الحياة تلك البقرة وتكتفي بما لحقها؟.. أم أن الصراع مستمر ، والمأساة تدور ، والمجابهة لا تنتهي ؟.. ويكمل الأعشى الصورة فبعد ليلة ليلاء قضتها البقرة المسبوعة التي وترت وحيدها ، وفقدت شق النفس ، وما كاد الصبح يشرق حتى يطل الشر وتبدأ سلسلة من الصراع والمأساة .

فقد كان الردى متربصاً بابنها واليوم يرقبها ويتحين الفرصة للنيل منها ، وفى ذلك إشارة إلى أن الانسان لا يستطيع رد الشر عن غيره ، ولا يقدر على على درء المكروه عن نفسه ، والشر المتربص الآن يتمثل فى صورة صائد تدفعه المتعة ، وتحضه نوازع النصر والغلبة ، والبقرة تجاهد لتحفظ على نفسها الحياة ، وتنجو من شر يكاد لها ، هذه المعركة غير المتكافئة ، فالبغى قوى مكين ، يملك العدد والعتاد ، ويتخذ الوسائل للظفر والنيل ، ولقد أعد للبقرة كلابا ينطلقون فى سرعة النبل ، ولا يحيدون عنها وهى لا تعتمد على سرعتها وعدوها فقط ، ولكنها ترجع إلى خبرة ودربة ، ولها مجال وباع فى الصيد والافتراس ، وتنتهى الصورة والخطر مازال يلاحق البقرة ويتتبعها فى عنف وقسوة ، وهى مكرهة على الصراع ، مضطرة اليه لتحافظ على حياتها وتنجو بنفسها ، وقد نجح الأعشى فى الربط الداخلى ، ومن السهل إدراك العلاقة بين (دهر يعود على تشتيت ما جمعا) فى اللوحة الأولى (وأن لجنب المرء مضطجعاً) فى اللوحة الثانية ، وبين الصورة المتعددة والمتداخلة فى اللوحة الثالثة ، والأعشى — بعد ذلك — ينتقل إلى المدح وهو

نوع من الصراع أيضاً ، إذ يصطفى الشاعر الصفات المثلى التى تنأى عن الواقع الأليم ، وترتفع بالممدوح عن دنايا الصفات ورذائل الخلاف ، وما الكرم والوفاء والنجدة والحمية غير أخلاق مثلى يمثلها العربى فى خياله ، ويريد تشيع وتغدو حقيقة حتى يمكن أن ينتصر الانسان على مايعوق انطلاقه ويغل اندفاعه ، ويقف حائلا بينه وبين أمانيه وأحلامه ، وفى غمرة الصراع يعصف القوى ويبطش ذو البأس ويحتاج الضعيف إلى الأمن والطمأنينة ، وفى المدح يصور الأعشى هذه الخواطر

قوم بيوتهم أمن لجارهم يوماً ، إذا ضمت المحظورة القزعا

ولم يخرج المدح عن تلك الروح السائدة فى القصيدة ، روح الصراع والمجابهة والمغالبة ، ودفع الناس بعضهم ببعض ، ومحاولة اخضاع الظواهر لمشيئة الانسان ، والسيطرة على ماحوله لتحقيق أمله وبلوغ هدفه ، ويمتد الصراع ليصل إلى صراع العقول والألباب . فالأعشى يمدح «هوذة» بذلك قائلا :

أغر أبلج ، يستسقى الغمام به لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا

ولأن ذلك ديدن الانسان الجاهلى ، وطابع العصر ، فقد غدا من الشمائل التى تستأهل التنويه ، وتستوجب الاشادة إغاثة الضعيف الوهنان ، والسعى الحثيث لتحقيق الذات إن خيرا وإن شرا ، وبهذه المعانى مدحه الأعشى قائلا :

غيث الأرامل ، والأيتام كلهم لم تطلع الشمس إلا ضر أو نفعا

ويختم الأعشى قصيدته بذكر يوم الصفقة الذى أوقع فيه «بنى تميم» فى حصن «المشقر» ثم ينجيهم هوذة أخيراً ، ويطلق مائة من أشرافهم ،

وترتبط تلك الأحداث وروح القصيدة وما تحمل من سمات العصر ، فالصراع لايقف عند شيء ، ولا يختص بشيء ، فهو بين الإنسان والطبيعة والقدر وأخيه وحبيته ، ولذا فقد كان من المناسب أن ينهى الأعشى قصيدته ببيتين يبرزان جانباً من الصراع المستمر الأبدى بين الناس ، إذ تهيمن القوة ، ويسيطر النفوذ ، وتسود الغلبة .

لايرقع الناس ما أوهى وإن جهـدوا طول الحياة ، ولا يوهون مارقعا
لما يرد من جميـع بعـد فرقـة ومايرد بعد من ذى فرقة جمعا

ولقد تحققت فى تلك القصيدة — إلى حد كبير — الوحدة الفنية على الرغم من طولها ، إذ استطاعت عبقرية الأعشى أن تنفذ إلى لباب الأمور ، وتخترق ماتكنه أحجبة العصر ، وأن يصور — فى صدق — صورة الصراع بين الانسان والحياة ، وقد نجح فى تقديم لوحة فنية تضافرت فيها جميع العناصر وساد خلالها الشعور الواحد ، والاحساس المستمر ، وربما آذره قدرته على عكس ذلك الاحساس عن طريق الأسلوب ، وخصائص التعبير ، والصورة الجزئية والكلية ، وهو الأسلوب التركيبى الذى يجمع بين المتباين ، وينمو حيث (الصراع بين ماهو منطقى ، وبين ماهو غير منطقى ، بين اللاوعى الفردى، واللاوعى الجماعى ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة الجماعى ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة قراءة واعية مستنبطاً كل مافيها من دلالات رمزية وغير رمزية ، وأن يكشف فى تحليله النزعة الغالبة فيها) (١) .

ولقد ساعدت الصورة على وحدة القصيدة ، وعرض فيها الأعشى

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة . د. محمد زكى العشماوى ص ١٩٣ .

هموم إنسان عصره ، وما يتعرض له ،والمشاعر التى ينوء بها، والأعباء التى يحملها ، ومتى استطاع الشاعر أن يعبر عن عصره ، وموقف الناس من الكون فهو شاعر عبقرى ، فليس العبقرى شاعراً منعزلا يستمد قواه من صفاته الذاتية البحتة ولكن عظمته ترجع إلى حسه المرهف وفهمه العميق لمشاعر عصره وهذا ما عبر عنه (ستيفن سبندر) قائلا : وما هو بفقد إلا فى كونه يفهم مواقف الحياة التى يشاركه فيها الكثيرون فهما أعمق ، وإلا فى كونه يستطيع التعبير عن حاجات الناس حواليه ، ومشاعرهم التى لم يعبر عنها بعد ، فهو لايفجر ينابيع عبقريته وحده ، وإنما ينابيع عبقرية الناس جميعاً(١)

ولقد استطاعت قصيدة الأعشى — مع مقاطعها المختلفة فى الظاهر — أن تخلق وحدة فنية ، وحدة المغزى والموقف ، والرؤية الواحدة للوجود ، ويهيمن عليها احساس الشاعر بما تحمل الحياة فى عصره من قيم ومعايير ذات دلالات وأبعاد .

وهذه هى وحدة الجو النفسى التى ينادى بها النقاد فى الأدب الحديث وقد تحققت — على نحو ما — فى قصيدة الأعشى السالفة .

(١) الحياة والشاعر ص ٩٥ تأليف ستيفن سبندر تعريب د. محمد مصطفى بدوى القاهرة .

الباب الثالث

الفصل الأول

مصدر الموسيقى عند الشاعر ، ومصادر تأثيرها

يتميز الشعر عن الكتابات النثرية بالوزن والموسيقى ، ويهتم بالايقـاع Rythmeوالغناء melodie ، والوزن metre حتى إن كل هذه العناصر تعتبر جزءاً لا يتجزأ من التجربة الشعورية ، وعنصراً ذا ارتباط لا ينقسم عن سواه من مكونات القصيدة ، ويرى «كولردج» أن وجود تلك الظاهرة فى تأليف الشباب من الفأل الحسن ،

«إننى اعتقد أنه من البشائر المرضية جداً فى تأليف الشاب الولع بالصوت الفنى العذب ، حتى وإن كان فى ذلك افراط معيب» (١).

ويقول مالارميه malarmée «إن الشعر يتألف من ألفاظ لا من أفكار». وهذه الفكرة نجدها لدى رتشاردز rthards ، وهاوسمانhoysmanولاسل ايركرمبى abercromp وسوارس syarés الذى يرى أن الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة .(٢) .

— أثر العاطفة فى الوزن :

ومصدر الوزن (الموسيقى) عند الشاعر هو العاطفة ، فحين ينفعل الشاعر بموضوعه وتثورنفسه الجياشة، ويستبد به الاحساس،ويسيطر عليه الانفعال يلجأ إلى الموسيقى لأنها أقرب الفنون تعبيراً عن الأحاسيس ، وأبلغها فى التعبير عنها ، وتوصل أثرها إلى المتلقى ، ولايدع الشاعر الوزن الذى نشأ عن انفعاله حراً طليقاً ، وإنما يظل خاضعاً لسيطرته ، ليفرض عليه ضرباً

---

(١) كولردج ص ١٦٧ النص السادس ،سلسلة نوابغ الفكر الغربى ،دار المعارف ط ١٩٥٨م.

(٢) الأسس النفسية للابداع الفنى (فى الشعر خاصة ص ١٧ . د. مصطفى سويف ط. الثالثة دار المعارف (مصر) .

من الوزن ، ولذا فلابد من عمل ارادى يحول العاطفة الهادرة التى تمور فى نفس الشاعر إلى نغم رتيب ، حتى لا تبقى مجرد تفجر عاطفى ، وعلى هذا فلا يمكن تحقق الموسيقى فى الشعر إلا بايجاد توازن بين العاطفة والارادة وهذا ما عبر عنه كولردج قائلا (١) : «بما أن الوزن نتيجة فعل ارادى ، لأجل مزج اللذه بالانفعال ، فانه يجب أن تكون آثار هذه الارادة واضحة فى سائر اللغة المنظومة حسب تدخل هذه الارادة .

وهذه الفكرة يرددها كثير من النقاد فيقول آلان Alan الفن حركة منظمة ، أو هوى مقيد ، وبالتالى هو انضباط حركة النفس ، وعاطفة فمختمرة متطورة مختلفة عن الواقع ... (٢) » والفن عند (Lalo) لا لو ، «انضباط فمقابلة الشتيمة بالغضب أمر طبيعى ، أما مقابلتها بابتسامة ساخرة فذلك الفن (٣).

ومن هنا فالشعر لا يصاغ إلا فى قالب من الموسيقى ، ولا يكون شعراً إلا إذا أتى فيما تألف من أنغام وايقاع «فهذه الحركة المنتظمة ، والتئام أجزائها فى مجموعات متساوية ومتشابهة فى تكوينها شرط لوجود الشعر ، وقد أكد هذه الفكرة كروتشه حين قال (٤) انك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه لما بقى هنالك فكرة شعرية كما يخيل إلى بعضهم بل لما بقى شيء البتة ، فانما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافى ، وهده الأبحر ».

---

(١) كولردج ص ١٧٥ — النص الثامن .

(٢) عشرون درسا عن الفنون الجميلة ص ٤٤

(٣) L'Ert et La Morale. p. 169

(٤) المجمل فى فلسفة الفن ص ٦٠ ، ص ٦١

ولما كان الوزن وليد الانفعال ، فينبغى أن تكون لغته كذلك ، مع ملاحظة أن جزءاً هاماً من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها ، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر ، ومن هنا نشأت العلاقة العضوية الحية النامية بين الوزن وغيره من مقومات العمل الفنى .

– تأثير موسيقى الشعر :

التشويق والإثارة : وذلك راجع إلى التكرار الفنى لجملة موسيقية معينة تسرى خلال العمل الفنى كله ، وتربط بين أجزاء العمل الفنى حتى يغدو ذا سمة واحدة ، ونظام نغمى متحد ، يشحذ الذهن ، ويخلق الانفعال ويؤثر تأثيراً بالغاً فى نفس المتلقى بما يحمل من تساوق ، وانتظام وضبط وايقاع ، فضلا عن الاعجاب الذى يصاحب العمل ، والانبهار الذى يلازم القصيدة .

المفاجـــأة :

فالنغمة الموسيقية غير المتوقعة ، والتى لا تعتمد على التشابه بين الوحدات فقط وإنماتنشأعن عنصرالمفاجأةأوخيبة الظن كما يسميها رتشاردز ، فالأثر لديه لا يتحقق فى قانون التوقع وحده ، وإنما يعتمد على قانون المفاجأة يقول رتشاردز» (١) والنسيج الذى يتألف من التوقعات والاشباعات ، أو خيبة الظن ، أو المفاجآت التى يولدها سياق المقاطع هو الايقاع ، وربما كانت معظم ضروب الايقاع تتألف من عدد من المفاجآت ، ومشاعر التسويف وخيبة الظن لا تقل عن عدد الاشباعات البسيطة المباشرة ، وهذا

(١) مبادىء النقد الأدبى ص ١٩٢ .

يفسر لنا لماذا سرعان ما يصبح الايقاع المسرف فى البساطة شيئاً تمجه النفس»

إلى جانب أنّ الموسيقى الشعرية تزيد من انتباه القارىء ، ومن قدرته على الاستجابة والتأثر . وهى لذلك تجعله على درجة كبيرة من الحيوية ، فالنغم يتكرر ، ولكنه لا يتكرر بصورة آلية رتيبة ، ففيه مواضع اتفاق واختلاف ومواضع الشبه هى التى يتوقعها القارىء ، وبالتالى فهى ترضى طموحه ، وحبه للمعرفة ، بينما تثير مواضع دهشته وذهوله ، وتتم هذه العملية (على نحو دقيق جداً حتى أنه يستحيل إدراكها واضحاً فى اللحظة الواحدة ، إلا أن الأثر الكلى الذى تولده يكون كبيراً (١)» .

(١) كولردج ص ١٠١ .

أوزانه وقوافيه

اشتمل ديوان الأعشى على أغلب بحور الشعر العربى ، وجاء فى مجموعه حافلا بالأنماط الموسيقية التى حفل بها شعراء الجاهلية ، فقد جاءت قصائده على بحر — الطويل ، والكامل ، والمتقارب ، والبسيط ، والوافر ، والرجز والخفيف ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح .

وهذه الأبحر موجودة فى دواوين الجاهليين مع اختلاف قليل أو كثير وتكاد الأوزان تتحد لدى النابغة أو زهير ، وعنترة ، وطرفة ، ولبيد ، وعروة بن الورد ، وزيد الخليل والسموءل والخنساء ، وغيرهم . فهناك قوالب تعبيرية كانوا يصوغون فيها مشاعرهم وايقاعات موسيقية يعزفون عليها عواطفهم وأهازيجهم .

والأعشى له النصيب الأوفى فى الموسيقى الشعرية فى الجاهلية ، وهو الجدير بامارة الشعر العربى القديم ، وربما كان التعصب لامرىء القيس تعصباً سياسياً وقبلياً إذ الواقع أن الأعشى لا يطاوله شاعر جاهلى أو اسلامى فى فحولته وطبعه ، وابداعه ولو أننا أغفلنا — إلى حين — الأحكام العامة التى تلقى على عواهنها ، وتحمل كثيراً من الذاتية ، واستقبلنا العمل الفنى وحده غير متأثرين بمؤثر لألفينا الأعشى يسمقهم ، ويربو عليهم .

ولقد حفلت كتب التراث بما يرفع من قدر الملك الضليل ، ويعلى من شأنه ، ولذا فانى سوف آخذ نفسى بالمقارنة بينه وبين الأعشى ، حتى يتبين وجه الصواب .

الرقم		عدد الأبيات عند امرىء القيس	عدد الأبيات عند الأعشى
١	الطويل	٤٠٢ بيتاً	٦٣٥ بيتاً
٢	الوافر	٣٨,٥٠ بيتا	١٤٥ بيتاً
٣	الرمل	٢٩ بيتاً	٨٨ بيتاً
٤	الكامل	٢٥ بيتاً	٣٦٣ بيتاً
٥	البسيط	٢٠ بيتاً	٢٥٧ بيتاً
٦	السريع	١٣ بيتاً	١٠٣ بيتاً
٧	الرجز	٤,٥ بيتاً	٤٧ بيتاً
٨	المتقارب	٢ بيتاً	٤٥٣ بيتاً
٩	المديد	١١ بيتاً	غير موجـــود
١٠	الخفيف	غير موجـــود	٢٠٠ بيتاً
١١	المنسرح	٥ بيتاً	٢٤ بيتاً
١٣	مضطرب الوزن	ـ٣ـ	ـ

يحوى ديوان امرىء القيس فى طبعته الجديدة (١) على ٥٥٣ بيتاً «خمسمائة وثلاثة وخمسين بيتاً .

بينما يشتمل ديوان الأعشى على ٢٣٢٦ بيتاً «الفين وثلاثمائة وستة وعشرين بيتاً » فكأنه يربو على أربعة أضعاف ديوان امرىء القيس .

ويتضح الفرق بين الشاعرين فى هذا الجدول الذى يبين إلى أى حد يتفوق الأعشى ويتقدم حتى على أكبر شاعر جاهلى فى نظر النقاد .

(١) ديوان امرىء القيس تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم – ط. الأولى ، سلسلة زخائر العرب رقم ٢٤ دار المعارف (مصر) .

تضاف إلى ذلك قصيدة من مجزوءالبسيط للأعشى عدتها اثنان وعشرون بيتاً وهذا الجدول يبين مدى تفوق شاعرية الأعشى ، وقدرته الابداعية .

ولا سيما فى الأبحر الآتية ، الكامل ٢٥ : ٣٦٣

المتقارب من ٢ : ٤٥٣ ، البسيط من ٢٠ : ٢٥٧

وهناك ظاهرة تستأهل التسجيل لدى الأعشى ، وتستحق التنويه والذكر ألا وهى طول القصائد ، وامتداد النفس الشعرى ، ، وقوة الطبع وذلك أمر لا يجاريه فيه شاعر جاهلى ، فمثلا بحر الطويل يحوى ثمانية وعشرين قصيدة يمكن تقسيمها كما يلى :

(أ) أربع قصائد تزيد أبياتها على الأربعين

(ب) ست عشرة تزيد أبياتها على عشر

(ج) ثمانية تقل أبياتها عن عشر

وبحر المتقارب مثلا يحوى عشر قصائد .

(أ)

الرقم	رقمها فى الديوان	مطلعها	عددها
١	٢	لعمرك ما طول هذا الزمن	٨٣ بيتاً
٢	٤	أتهجر غانية أم تلم	٧٢ بيتاً
٣	٥	أأزمعت من آل ليلى ابتكارا	٧٠ بيتاً
٤	٨	أجدك لم تفتمض ليلة	٥٦ بيتاً
٥	١٢	غشيت لليلى بليل خدورا	٥٧ بيتاً
٦	٢١	ألا قل لتياك ما بالها	٤٧ بيتاً

(ب) قصائد أقل من أربعين بيتاً وفوق العشرة

الرقم	رقم القصيدة في الديوان	مطلعها	عدد أبياتها
١	٣١	أزمعت .. ثم بياض بالديوان والبيت الثاني كذلك بعض خيال الشتا	١٤
٢	٦٤	«لميثاء» دار عفا رسمها	٢٥
٣	٢٢	ألم تنه نفسك عما بها » ؟.!.	٢٩

(ج) بحر الخفيف الذى لم يرد عليه شعر لامرىء القيس نلقى الأعشى يكتب فيه مائتى بيت توزعت فى خمس قصائد ، أقل قصيدة عدتها ثمانية عشر بيتاً ، وهى موزعة كالآتى :

الرقم	رقم القصيدة في الديوان	مطلعها	عدد أبياتها
١	١	مابكاء الكبير بالأطلال	٧٥
٢	٣٢	قطع الود والصفاء الفراق	٥٣
٤	٣٨	ياالقيس لما لقينا العاما	٢٦
٥	٦٨	من ديار بالهضب هضب القليب .	١٨

وقد اتضح مما قدمته مدى تفوق الأعشى ، ونجمل مجال تصديره فى : ،

(أولا)اعتماد امرىء القيس على وزن شعري واحد جاء عليه جل ديوانه وذلك يقلل من تدفق شاعريته ، ويوهن من تمكنه فى صناعة الشعر إذ احتل بحر الطويل نسبة طائلة فى شعره تقترب من ثلثيه ، وعلى وجه الدقة تشغل حوالى ٧٢,٧٪ من ديوانه ، فكل شعره ٥٥٣ بيتاً منها على بحر الطويل ٤٠٢ بيتاً .

أما الأعشى فقد تصرف فى فنون الشعر ، وصاغ عواطفه فى أغلب سبل التنغيم العربى المطروق. وأكبر بحر لديه هو بحر الطويل أيضاً ، ولكنه لا يربو على ربع شعره إلا قليلا .

ويترتب على ماتقدم أن امرأ القيس تقل إلى حد كبير أبياته التى ترد على أوزان أخرى ، أما الأعشى فلديه الثراء والاتساع ، والقدرة الابداعية على تمثل كافة الأنغام الموسيقية الشعرية .

(ثانياً) طول نفس الأعشى ، وتمكنه من فنه ، وتبدو تلك المقدرة فى طول القصائد طولا غير ممل ، يبدو فيه الاحتشاد ، وقوة الطبع ، وغزارة التدفق اللغوى والعاطفى وربما كان الأعشى هو الشاعر الجاهلى الذى له قصائد كثيرة تربو على الستين بيتاً .

فأطول قصيدة فى الديوان طولها ثلاثة وثمانون بيتاً ،وهى من بحر المتقارب ومطلعها : «لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء ، معن » ثم قصيدتان عدة كل منهما أربعة وسبعون بيتاً . أحداهما من الخفيف ومطلعها

«ما وقوف الكبير بالاطلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟

والثانية من البسيط ومطلعها :

بانت سعاد وأمس حبلها انقطعا

واحتلت (الغمر) (فالجدين) «(فالفرعا)»

وقصيدتان تبلغ كل واحدة سبعين بيتاً الأولى من المتقارب ومطلعها :

«أأزمعت من آل ليلى ابتكاراً وشطت على ذى هوى أن تزارا»

والثانية من مجزوء الكامل ومطلعها :

«ياجارتى ماكنت جـــــاره بانت لتحزننا (عفاره)»

وأما قصائده التى تربو على الاربعين بيتاً . وتقل عن سبعين فكثيرة وهى متنوعة الغرض والبحر الأمر الذى يدل على قوة طبع ، وشاعرية مقتدرة

فمن الكامل القصيدة رقم (٣) فى الديوان وعدتها أربعة وخمسون بيتاً ومطلعها

رحلت سمية غدوة أجمالهـــــا غضبي عليك . فما تقول بدالها؟

والقصيدة رقم ١٦ فى الديوان وعدتها ثلاثة وأربعون بيتاً ومطلعها :

«أجبير هل لأسيركم من فاد أم هل لطالب شقة من زاد».

والقصيدة رقم ٣٤ وعدتها أثنان وأربعون بيتاً ومطلعها :

«أثوى وقصر ليلـــة لبزودا فمضت ، وأخلف من قتيلة موعدا

ومن مجزؤ الكامل القصيدة رقم (٥٤) وعدتها واحد وخمسون بيتاً ومطلعها

«أصرمت حبلك من (لميس) اليوم ؟ أم طال اجتنابه ؟».

والقصيدة رقم ٣٩ وعدتها تسعة وأربعون بيتاً ومطلعها

«أوصلت صرم الحبل من ليلى لطول جنابهـــــا ؟.

وجملة ما فى الديوان من القصائد التى تربو على الأربعين بيتاً ٢١ قصيدة تحتوى على ألف ومائة وثمانية وستين بيتاً ، أى ما يزيد عن نصف الديوان وقد بلغ الأعشى الأمد فى بعض الأبحر وكانت النسبة مائةفىالمائةمثل بحر السريع إذ له عليه قصيدتان مجموعهما مائة وثلاثة الأولى ٦٠ بيتاً ، والثانية ٤٣ بيتاً ،

(ثالثاً) قلة المقطعات فى شعره :—

لايعتبر العروضيون القصيدة صالحة لذلك الاسم حتى تبلغ سبعة أبيات . فإن كانت أربعة أو خمسة أو ستة سميت (قطعة) وإن كانت ثلاثة (فنتفة) وإن كانت بيتاً واحداً سمى (يتيما) .

والشاعر الكبير هو الذى يبتعد ما أمكن عن مادون القصيدة ، والديوان الذى بين أيدينا للأعشى لا يحتوى على بيت يتيم ، وإن ورد فيه ما دون القصيدة ، ويمكن تقسيمه على هذا النحو ،

أولا : **النتفة** — وردت ست مرات فى الديوان على هذا النسق فى **الكامل** بيتان ص ٢٨١ يمدح فيهما رجلا من عكل ، وبيتان ص ٦٧ يمدح بهما عروة بن مسعود الثقفى .

وفى **الوافر** ثلاث مرات :

١ — فى هجاء عمرو بن تعلبة ص ٢١٥

٢ — فى الاعتذار عن مدح بنى شيبان ص ٣٤١

٣ — فى هجو رجل يقال له رياح ص ٣٨٣ .

وفى **البسيط** مرتان — يمدح رجلا ص ٣٠٧ ثم أخرى حذف نصفها فى

نفس الصفحة وفى المدح أيضاً . وأما القطع فى شعره قليلة أو نادرة ، فقد وردت له قطعتان فى بحر الكامل فقط . الأولى تتألف من ست أبيات فى معاتبة بنى عمومة ص ٣٤١ .

«أبلـغ بنى قيس إذا لاقيتهـــم   والحى ذهلا ، هل بكم تعيير»

والثانية فى مدح قيس بن معد يكرب ص ٣٧٧ ويبدو أنها مبتورة فهى لا تحتوى غير أربعة أبيات وذلك قليل فى المدح – ولا سيما على المادح والممدوح» .

وثالثة على بحر الطويل ص ٣٤١ ويقول منها :

«بنى عمنا لا تبعثوا الحرب بيننا   كرد رجيع الرفض، وارموا إلى السلم

وكل هذه الأبيات لا تتجاوز أربعة وعشرين بيتا . وهو قليل إذا قيس بشعر الأعشى .

(ثانيا) الخفيف : من الأبحر الرقيقة التى أكثر منها الأعشى ، وهو يكاد يغدو نادراً فى الشعر الجاهلى . وهو مركب موسيقيا من

فاعلاتن مستفع(١) لن فاعلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وقد فجر الأعشى طاقات ذلك الوزن الابداعية ، وصاغ عليه عواطفه ، وتحملت أنغامه المواقف المتضاربة ، والأغراض المتباينة من مدح ، وعتاب وهجاء وتحنن إلى الأهل والديار ، ونظم عليه الأعشى أول قصيدة فى ديوانه

---

(١) تكتب (مستفع لن) هكذا فى هذا البحر لتركيبها من سببين خفيفين بينهما . وتد مفروق أما الموصولة (مستفعلن) فهى مركبة من سببين خفيفين ثم وتد مجموع .

وهى من أجود شعره ، وأطول قصائده ، ويعتبرها بعض النقاد معلقته ومطلعها :

«ما بكاء الكبير بالاطـــلال وسؤالى فهل ترد سؤالى»

وهو يكاد يكون من أخف البحور على الأذن ، وأعذبها فى النطق ، وأكثرها حلاوة على السمع لما يتوفر فيه من النغم الخفيف ، واللحن الأليف ، والمعنى اللطيف ، ولذا فقد ندر لدى الجاهلين ولم نجده فى شعر امرىء القيس ، بينما صاغ منه الأعشى مائتى بيت . على حين نجده وافراً لدى المتنبي والبحترى والمعرى ، وبشار .

ثالثاً : السريع :وهو من الأوزان الخفيفة السريعة الوقع على الأذن ، والجريان على اللسان ففى كل ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب ، ومن المعلوم أن الأسباب أسرع من الأوتاد فى النطق بها ، وتجزئتها ، والوزن المستعمل فيه

«مستفعلن مستفعلن فاعلن » ومثله فى الشطر الثانى ، ويستعمل تاماً ومشطوراً . وهو بحر يتدفق عذوبة وسلاسة ، ومع ذلك فهو نادر فى الشعر الجاهلى وقليل فى صدر الاسلام ولم يأت فى شعر العباسين إلا فى الموضوعات التى تصطرع فيها العاطفة ، ويحتدم فيها الاحساس كالرثاء مثلا .

ولدى امرىء القيس من ذلك ما يجاوز أربعة عشر بيتاً .

(رابعاً) اكثاره من الأوزان الرقيقةالراقصة :

نظم الأعشى كثيراً من شعره على أوزان لها رنين مرقص وإيقاع خلاب وربما تفرد بذلك على لداته من شعراء الجاهلية فقد أكثر من المجزوءات، فجاء له شعر على مجزوء الكامل ، والبسيط ، والوافر ، والرجز .

ومن البحور الراقصة التى أكثر منها :

– **المتقارب** . وهو من الأبحر ذات النغمة العذبة إذ تتقارب أوتاده من أسبابه ، وأسبابه من أوتاده ، لأن بين كل وتدين سبباً واحداً ، وبين كل سببين وتداً واحدا . وهو يستعمل تاماً ومجزوءا ، ولكن الأعشى لم يأت به مجزؤا . وقد زاد شعر الأعشى على ربعمائة بيت . وجاءت على نغمته أطول قصيدة فى ديوانه .

«لعمرك ماطول هـــذا الزمن   على المرء الا عنـــاء معن»

وهى ثلاثة وثمانون بيتاً .

واتسع ذلك البحر للعواطف الجياشة ، والانفعال الحاد المتوتر ، ووظف الأعشى امكاناته الموسيقية فى تحمل الأجواء النفسية ، والأغراض المتنوعة ، فهذا التلاحق والتتابع فى النغم ، يتفق والاحساس الأسيان ، والوجدان المضطرم ، فتفعيله (فعولن) بوقعها السريع وتكرارها تصاحبها رنة واضحة ، ونغمة مطربة ، وشدة مأنوسة ، ولين ورقة . ولا يستطيع شاعر جاهلى مجاراة الأعشى فى الصياغة على هذه البحر ، إذ بلغ الغاية حين نظم عليه أربعمائة وثلاثة وخمسين بيتاً . على حين لم يرد لامرىء القيس غير بيتين وذلك ينبى عن المقدرة الموسيقية ، والاقتدار الفنى .

أما السريع :

وفللأعشى فيه قصيدتان فى احداهمايهجوعلقمة بن علاثة وهى ستون بيتاً ومطلع القصيدة :

«شاقتك من (قتلة) أطـــلالها   بالشط ، فالوتر إلى حاجر»

وقد كلف الموسيقيون بالغزل فى تلك القصيدة ، فكان من الألحان الشائعة الذائعة .

وقد ذكر ابن عبد ربه أن قينة لعبد الله بن جعفر غنت هذه الأبيات(١)

عهدى بها فى الحى قد جردت ... صفراء مثل المهرة الضامر
قد نهد الثدى على نحـــــرها ... فى مشرق ذى بهجة ناضر
لو أسندت ميتاً إلى صدرهـــا ... قام ولم ينقـــل إلى قابر
حتّى يقـــول الناس مما رأوا ... ياعجبا للميت الناشـــــر

وهذا البحر الخفيف الزاخر بالانفعالات نادر فى الشعر الجاهلى ، فلم يرد لزهير ولا لعنترة ولا النابغة عليه شعر ، أما «طرفة» فله ثلاثة أبيات و «لعلقمة» خمسة أبيات ، ولامرىء القيس مقطوعتان احداهما ثلاثة أبيات والأخرى عشرة أبيات .

أما الأعشى فله مائه وثلاثة من الأبيات فى قصيدتين .

والديوان يوقفنا على اهتمام الأعشى بالأبحر الخفيفة إذ يشتمل على اثنين وثمانين قصيدة ما بين بحور طويلة وقصيرة ، فالبحور الطويلة عليها احدى وأربعون قصيدة والخفيفة احدى وأربعون أيضاً ، منها ثمان بحورها مجزوءة .

وقد ساعدته طبيعة الحياة التى عاشها ، وظروفه النفسية ، ومغامراته مع النساء وعكوفه على مجالس الشراب والخمر على الاكثار من الأبحر القصيرة الخفيفة ، المتأثرة بجو الموسيقى والطرب ، وشدو القيان ، وهذا الايقاع النغمى ، والجرس الموسيقى لدى الأعشى هو الذى حدا بالمغنين والقيان فى العصور الاسلامية إلى الاكثار من غنائه والشدو به . وقد ذكر الأغانى (٢) بعض هذه الألحان — مثل لحن (معبد)

---

(١) العقد الفريد ج ٧ ص ٢٥ ، ويلاحظ أن هنا فروقا بين الأبيات فى الديوان والأبيات المغناة.
(٢) الأغانى ج ٩ ص ١٠٦

هريرة ودعهـــا وإن لام لائم　　　غداة غد ، أم أنت للبين واجم

وكان يسمى صوته فيه الدوامة لكثرة مافيه من الترجيح . وفى هذا مايدل على أن الأعشى قد نوع فى بحوره وأوزانه تنويعاً كبيراً ، وفاق لداته من الشعراء الجاهليين ، وبزهم فى الثراء الموسيقى ، والتنوع النغمى ، والتدفق الايقاعى الذى لا يطاوله فيه شاعر جاهلى ، ولا يجاريه مخضرم .

الفصل الثانى

قوافيــــه

جاء شعر الأعشى على اثنين وثمانين قصيدة وهو عدد كبير إذا قيس بانداده من شعر الجاهلية .

وتنقسم قوافى الأعشى إلى قسمين :

(١) مقيــــدة .　　　　(٢) مطلقــة .

أولا : المقيدة وهى ماكان رويها ساكناً وخالية من الوصل .

وللأعشى سبع قصائد مقيدة ، شملت مائتين واثنين وتسعين بيتاً .
وأتت على الأبحر التالية :

١ – بحر السريع ، وعليه قصيدة

«أقصر فكل طالب سيمل ، إن لم يكن على الحبيب عول»

وعددها ثلاثة وأربعون بيتاً .

٢ – والرمل عليه قصيدتان الأولى عدتها سبعة وعشرون بيتاً ومطلعها :

«خالط القلب هموم وحـــزن　　　وادكار بعد ماكان أطمأن»

والثانية عدتها واحد وستون بيتاً ومطلعها :

«ما تعيف اليوم فى الطير الروح　　　من غراب البين، أوتيس برح»

٣ – الرجز وعليه قصيدة عدتها سبعة أبيات ، ومطلعها :

وبها «خثيم» أنه يوم ذكر .

٤ ــ مجزوء الكامل قصيدةعدتها تسعة عشر بيتاً ومطلعها :

«قالت سمية من مدحــت؟ فقلت مســـروق بن وائل»

٥ ــ المتقارب . وعليه قصيدتان وهما من أطول قصائد الديوان . الأولى أطول قصيدة فى شعر الأعشى كله وعدتها ثلاثة وثمانون ومطلعها :

لعمرك ما طول هــذا الزمن على المرء الا عنــاء معن»

وهى على طولها لم يرد فيها غير زحاف واحد حين حذف الخامس الساكن من «فعولن » فى حشو البيت . فى قوله .

ولم تسع للحرب ، سعى امرىء إذا بطنه راجعته سكن»

فالزحاف فى (راجعته) ولو أننا مددنا ضمة الهاء لذهب هذا الزحاف . والثانية عدتها اثنتان وسبعون بيتاً ، ومطلعها :

«أتهجـــــر غانيـــة أم تلم أم الحبـل واه بهـــا منجذم»

وكل هذه القوافى المقيدة ، مجردة خالية من الردف والتأسيس غير قصيدته التى على مجزوءالكامل فهى مؤسسة ، (وائل) إذ وقعت الهمزة بين الروى والألف . ــ وهذه القافية المقيدة ــ على الرغم من اختلاف رويها ــ قد جاءت حركتها متداركة وهى كل قافية وقع متحركان متواليان بين ساكنيها ، وذلك فى «يوم ذكر» .

«عناء معن » «منجذم» . «فى الطير الروح» .

وجاءت أيضاً ــ متراكبة ــ وهى التى اجتمع ثلاث حركات بين ساكنيها ــ فى «طالب سيمل» . «هموم وحزن» .

وجاءت متواترة ــ وهى التى وقع متحرك واحد بين الساكنين فى (وائل). ولم يرد للأعشى قصيدة مترادفة ــ وهى التى يجتمع ساكناها

بلا فاصل مثل «دهور» «قبور» «جبال» «عزيز» . فى القافية المقيدة خاصة .

ثانياً : القافية المطلقة :

وتشمل ما تبقى من شعره ، وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

١ — مجردة . وهى التى خلت من الردف والتأسيس ولكنها موصولة بلين أو بهاء .

والأعشى قد يصل بها الألف . وهى فى سبع قصائد . ومثلها :

«كفى بالذى تولينــه لوتجنبــا شفاء لسقم بعد ماكان أشيبا»

فالروى (الباء) ولكنها موصولة بالألف الناتجة عن مد حركة الباء.

أو يصل بها الواو . وذلك فى سبع قصائد أيضاً ومثالها :

«ودع هريرة . إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل»

فقد مد حركة اللام (الضمة فتولدت الواو .

وقد يصل بها الياء وهو كثير فى شعره ثلاثة عشر قصيدة ومثالها .

«آلا قل لتيا قبــل مرتها اسلمى تحيــة مشتاق اليها متيم»

(ب) مردوفة موصولة بلين أو بهاء :

وتشمل أغلب قوافيه المطلقة ، والردف قد يكون الألف أو الواو والياء . فاذا كانت مردوفة بالواو جاز أن تخلفها الياء ، وكذلك فى الياء .

فمثلا قصيدته التى على وزن الخفيف ومطلعها :

«من ديار بالمضب هضب القليــب فاض ماء الشئون فيض الغــروب»

فهى مردوفة بالواو غير ان بالقصيدة ردفا بالياء مثل (ربيب) (ضريب) الخ .

والقصيدة المردوفة بالياء قد يأتى مكانها الواو مثل قصيدة الوافر المثنّى مطلعها :

«آلا «يا قتل» قد خلق الجديد «وحبك ما يمـح ، وما يبيد»

نلقى القافية ترد هكذا «كنود» . (رقود) ، (السعود) (العمود) مثلا

أما القافية المردوفة بالألف فقد منع العروضيون من إحلال الواو أو الياء محل الألف فى الردف إلا نادرا. ومثال الردف بالألف عند الأعشى .

«أجير» هـل لأسيركم من فـاد أم هـل لطالب شقة من زاد ؟

أما القصائد المردوفة المتصلة بالهاء فتنقسم إلى قسمين :

(أ) الهاء المتحركة ، ونتيجة لمد حركتها يتولد حرف (مد) الألف ، والواو والياء . وهو ما يسمى فى اصطلاح العروضيين بالخروج ، مثل (فرجامها ، يحسنونه) (قعليه) .ولم يرد للأعشى خروج إلا بالألف . مثل معلقة لبيد وقد أتى الخروج فى تسع قصائد على الطويل أربع ، والمتقارب أربع ، وقصيدة واحدة على الكامل . وواحدة من مجزوئه .

وجميع هذه القوافى ليس بها من عيب فنى على كثرتها — إلا قصيدة الكامل . والتى مطلعها .

رحلت سميه غدوة أجمالهـا غضبي عليك ، فما تقول بدالها

ففيها (الاصراف) وهو إختلاف حركة المجرى — إذ القصيدة مفتوحة اللام غير ان البيت الثانى ضمت لامه .

هذا النهـار بدالهـا من همهـا ما ببالهـا بالليل زال زوالهـا .

وهذا موجود فى الشعر الجاهلى .

الهاء الساكنه

وردت للأعشى قصيدتان مردوفتان بالألف ومتصلة بالهاء الساكنة . وهما من بحر واحد هو مجزوء الكامل ، فالأولى مطلعها .

«يا جارتى ما كنت جاره   بانت لتحزننا «عفارة».

والثانية مطلعها :

(أصرمت حبلك من لميس اليوم أم طال إجتنابه) .

(ج) مؤسسة :

وهى القافية التى تشتمل على الف بينه وبين الروى حرف واحد مثل (عالم) . والقافية المؤسسة قد تتصل بحرف لين أو بهاء .

(أ) المتصلة بحرف لين :

للأعشى من القصائد التى بنيت قافيتها على التأسيس ومتصلة بحرف اللين إثنتا عشرة قصيدة أغلبها من بحر الطويل . ولم يرد على غيره من أبحر الشعر لدى الأعشى غير قصيدتين من مجزؤ الكامل .

ومن القصائد المؤسسة المتصلة بلين قصيدته التى مطلعها

هريرة ودعها وان لام لائم   غداة غير أم أنت للبين واجم»

ولم تتصل إحدى قوافيه المؤسسة بالياء ، وإنما إتصلت بالألف ، والواو

(ب) المتصلة بالهاء :

وقد تتصل القافية المؤسسة بالهاء . ولم يرد للأعشى فى هذا غير قافية واحدة على بحر الطويل ومطلعها :

(يا جارتى بينى فأنــــك طالقــة كذاك أمور الناس غاد وطارقة)

والشطر الأول من الكامل أما الثانى فمن الطويل ، ولكن بقية المقطوعة على الطويل . وهذا اضطراب من الرواة . وخلل فى النقل .

وهذا التنوع الموسيقى فى القافية يدل على قدرة فنية . وإبداع فى النغم ، وثراء فى الإيقاع ، وهو روح الشعر ، وميزانه .

حروف الروى

جاء شعر الأعشى على أكثر حروف المعجم ، وربما كان — بذلك — من أكثر الشعراء الجاهليين رويا ، ومع ذلك فلم يرد له شعر رويه الهمزة ، والتاء ، والجيم ، والخاء ، والذال ، والسين ، والشين ، والضاد ، والظاء ، والغين .

وهذه الحروف لم ترد فى روى امرىء القيس ما عدا السين فله عليهــا أربعة عشر بيتا ، وتضاف اليها حروف أخرى فى غير ديوان امرىء القيس .

وهذه الحروف التى صدف عنها الأعشى ، لا تمتاز بالعطاء الموسيقى ، ولا تؤثر فى أذن العربى ، ولا تثير إعجابه فانحسر الشعر دونها . وابتعدت عن الاستعمال ووهن معناها ، وما يشتق من دلالتها ، ولم يتعلق بها الشعراء إلا إبتغاء صنعه أو إظهار لمهارة فنية . ولم يكن ذلك من أهداف الشعر الجاهلى فابتعد شعراؤه عن الحروف الميته ، ونفروا منها ، لقلة محصولها ، وضعف دلالتها ، ونبوها عن ذوق المتلقى ، وإثارته ، وروى الأعشى ستة عشر حرفا ، وكلها حروف صحيحة .

ولم نعثر فى ديوان جاهلى على ذلك النصاب ؟ على كثرة ما يورد الرواة من مقطوعات وأنصاف أبيات فى شعرهم ، وما يتوفر فى شعره من نفــس طويل ، وقلة فى المقطوعات .

ولسوف نورد جدولا يبين روى الأعشى ، وامرئ القيس ، وندع القول للاحصاء والأرقام .

حروف الــروى	عدد القصائــد	عــدد الأبيــات	
	عند الأعشى	عند امرىء القيس	عند الأعشى
الــلام	١٥	١٨٣,٥	٤٥٢
الــراء	١٤	١٠٥,٥	٣٠٠
الــدال	١٠	٣٦	٣٠٩
الميم	٨	٢٩	٣٤٤
البــاء	٨	٧١	٢٦٠
القــاف	٥	٤٢	١٤٩
النــون	٣	٣٠	١٢٩
الحــاء	٢	لم تــرد عنده	٧٦
العــين	١	٣	٧٤
التــاء	٢	١٠	٦٠
الفــاء	٢	لم تــرد عنده	٥٣
الصــاد	٢	٢٥	٤٥
الكــاف	١	لم تــرد عنده	٣٦
اليــاء	١	‹‹	١٨
الطــاء	١	‹‹	١٠
الــزاى	١	‹‹	٧
السين	—	١٤	لم ترد عندالأعشى

ويتضح من الجدول أن الأعشى يتفوق على امرىء القيس فى إستخدام حروف المعجم ، وأن شعر امرىء القيس قد خلا من روى هذه الأحـرف الحاء ، والتاء ، ، الكاف ، ، الياء ، والطاء ، والزاى .

وأن شعر الأعشى قد خلا من السين، وقد نظم عليه امرؤ القيس والجدول يكشف لنا عن هذه الملاحظات .

أولاً : الحروف التى استخدمها الأعشى لم تكن على وتيره واحدة ، وإنما جاءت على عدة أنماط :

(أ) حروف أكثر منها . وهى اللام ، والراء ، والدال ، والميم ، والباء وكل حرف قد نظم عليه أكثر من مائتين وخمسين بيتا .

(ب) حروف توسط فى النظم عليها ، وهى ، القاف ، والنون .

(ج) حروف أقلل فى النظم عليها ، وهى ، الحاء ، والعين ، والتـــاء، والفاء ، والصاد .

(د) حروف ندر النظم عليها ، وهى الكاف ، والياء ، والطاء،والزاى

ثانيا : قدرة الأعشى الإبداعية فى إستخدام الروى ، وتمكنه من فنه ، وإقتداره على إستغلال الامكانات الموسيقية فى الصوت ، مع براعة لغوية ، وحصيلة ثقافية ، وذاد وفير من الحفظ والرواية .

ويتضح ذلك — جليا — من زيادة الأبيات على مائتين فى أكثر من روى بينما لم يصل امرؤ القيس فى روى لديه إلى مائتين .

وليس فى روى الأعشى هذا التباين الذى نلحظه لدى امرؤ القيس ، هذا يعودإلى تمكن الملكة ، ورسوخ الأصالة ، وعمق الاستعداد، وغزارة المادة .

فعلى حين يذهب ما يربو على نصف شعر امرىء القيس على حرفين هما (اللام ، والراء) حوالى ٥٢٪ من شعره ، نلقى ذات الحرفين عند الأعشى — وهما على قمة الأحرف المستخدمة — لا يصل شعرهما إلى ٣٠٪ ٧٥٢ بيتا .

وامرؤ القيس ليس له من الحروف ما يزيد رويه على خمسين بيتا إلا حروف (الباء) ٧١ بيتا ، وذلك طبع محدود ، ونفس واهن ، وقدرة ضعيفة ، ولا سيما إذا ما قورنت بقدرة الأعشى الذى يأتى جل روية فوق الخمسين بيتا .

وهذا التفوق الكمى ، والكيفى ، الذى اختص به الأعشى ، وامتاز عن لداته إنما يرجع إلى الأصالة والإبداع ، والطبع القوى ، والموهبة الطيعة ، والتفوق الفنى ولعل ذلك ما جعل نقاد العرب القدامى يحرصون على ذكر تلك المزية ، وينظرون اليها فى مقام الإشادة والتقدير .

قال أبو عبيدة معمر بن المثنى (١) من قدم الأعشى يحتج بكثرة طواله الجياد ... وليس ذلك لغيره .

وقد اتضح مما قدمت فى الحديث عن أوزانه وقوافيه أنه فاق الجاهليين فى القوافى ، كما بزهم فى الروى ، إذ القصيدة القصيرة ربما قدر عليها الناظم وأتى بها المغرزم ، وأجاد صنعها المتلوم المحاكى ، أما الأطالة ، والتتابع ، وتداعى المعانى والإنثيال فمرده إلى تفوق فى الطبع ، وإقتدار فى الملكة ، وكان للأعشى — من ذلك — النصيب الأوفى ، والحظ الأوفر ، وفى هذا بعض أسباب تقدمه ، وتعصب النقاد له .

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٠٦

قال أصحاب الأعشى (١) . هو أكثرهم - الجاهليين - عروضا، وأذهبهم فى فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة .

وفى الدراسة التى قدمناها ما يؤكد تلك الملاحظة التى ألمع إليها ابن سلام وأبو عبيدة ، وقالاها فى إقتضاب وإيحاء .

وكان أبو عمرو بن العلاء يفخم منه ، ويعظم محله ، لما سلف ، ويقول : «شاعر (٢) مجيد . كثير الأعاريض والافتنان .»

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٤
(٢) خزانة الأدب للبغدادى ج ١ ص ١٧٦

عيوب أوزانه وقوافيه

لما كان الشعر صناعة وثقافة – كما يقول ابن سلام الجمحى ، فقد وضع له النقاد الضوابط التى أخذت من الأنماط الآدبية ، والنماذج الشعرية ، ورأوا فيها نوعا من المثل الأعلى الذى يجب أن يحتذى ، وغدت هذه الحدود حوائل بين الشاعر والخطأ ، وحاجزا يمنعه من شيوع الزلل ، وكثرة الخروج، وربما كان ذلك سببا فى أحجام بعض الناس عن قول الشعر كالمفضل الضبى الذى قيل له . لم (١) لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به .؟ قال : علمى به هو الذى يمنعنى من قوله .»

ولذا فمهما توقى الشاعر الخطأ ، وإبتعد عنه فإنه لا يكاد ينجو منه ، وقلما يخلو ديوان شاعر من مأخذ ، ويبرأ من الملحظ والعيب. وهذا ما جعل صاحب الموشح» يقول : (٢) «وقد عيب على النابغة ، وزهير ، والأعشى ،والفرزدق وجرير ، والأخطل وغيرهم من حذاق الشعر أشياء كثيرة .»

والعيب فى صناعة الشعر نوعان :

(١) عيب فى الوزن . (٢) عيب فى القافية .

أما عيب الوزن فيكون فى موضعين :

(أ) تغيير النغم الشعرى (الوزن) والإنتقال من موسيّقى بحر إلى غيره ، أو خلط الأوزان ، ولم يحدث للأعشى فى ديوانه شىء من ذلك .

---

(١) العمدة ج ١ ص ١١٧

(٢) الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ، للرزبانى ص ٤٣

(ب) وأما ألا يلتزم الشاعر ما يطرأ على الأسباب والأوتاد من تغيير إذا كانت فى آخر التفعلية ، وهو ما يسمى (بالعله) وذلك أمر لازم على الأغلب (١) ، والأعشى بصير بصناعته ، فلم أقف لديه على شىء يؤخذ .

عيوب القافية : وهى ثلاثة أنواع :

أ- ما يختص بالروى أو حركته (المجرى)

ب- ما يختص بما قبل الروى من الحروف والحركات ، ويسمى (السناد) .

حـ- ما يختص بكلمة الروى أو القافية .

أولا : عيوب الروى :

للروى عيوب أربعة ، إثنان يقعان فى حرف الروى (الآكفاء) (والآجازة وإثنان يقعان فى حركة الروى ، وهما : (الأقواء ، والأصراف) فأما الأكفاء وهو إختلاف حرف الروى بين بيت وآخر بحرف متجانس كالنون واللام ، والحاء والخاء ، ولم نقف عليه فى شعره ، وإنما فيه الأجازة وهما إختلاف الروى بين البيتين بحرفين متباعدين فى المخرج ، كالباء واللام . وذلك فى شعر الأعشى فى قوله :

(٢) مجزوء الكامل :

قالت : قضيت قضيـــــــة عـــــدلا لنا يرضى بهــــا

---

(١) هذا إحتراز عما لا يلزم : كالخرم ، والتشعيث ، فان الأول لا يقع فى الأعاريض والأضرب ، ثم ان كليهما يجوز وقوعه ، ولا يجب التزامه .

(٢) الديوان ص ٢٨٩ ق ٣٩

فأرادها ، كيف الدخـــــــل وكـيف مــا يؤتى لهـــا

فالروى فى القصيدة الباء ، ولكنه ورد فى البيت الثانى على اللام ، وهذا عيب فى الروى .

وعيب حركة الروى الاقواء وهو اختلاف (المجرى) بكسر وضم فقط وليس فى شعر الأعشى مثال عليه ، ونموذجه المشهور قول النابغة :

سقط النصف ، ولم ترد اسقاطــه فتناولته ، واتقتنا باليـــــــد
بمخضب رخص كأنه بنـــــانه عنم يكاد من اللطافة يعقـــــد

فالروى حرف الدال ، ولكن حركته فى البيت الاول الكسرة ، وفى الثانى الضمة . فإذا كان اختلاف حركة الروى «المجرى» بفتح وضم ، أو كسر فهو الاصراف وهو موجود فى شعر الأعشى ومنه قوله : (١) الكامل التام

رحلت (رسمية) غدوة أجمالهـــا غضبى عليك . فما تقول بدالهـــا
هذا النهار بدالها من همهـــــا ما بالها بالليل زال زوالهـــا

فالقصيدة رويها اللام المفتوحة ، ولكن البيت الثانى جاءت اللام فيه مضمومة ، وهذه العيوب متوفرة فى الشعر الجاهلى ، ولا سيما الاقواء والاصراف ، وازاء اطراد تلك الظاهرة أجاز النقاد مجئ ذلك فى الشعر الجاهلى ، ومنعوه على المولدين .

ثانيا : عيوب ما قبل الروى : السناد

وهو يطلق على ما يقع من اختلاف فيما قبل الروى ، وهو خمسة أنواع :

---

(١) الديوان ص ٦٣ ق ٣

اثنان باعتبار الحروف . وهما سناد الردف ، وسناد التأسيس وثلاثة باعتبار الحركات وهى (سناد الاشباع) ، (وسناد الحذو) ، (وسناد التوجيه) .

ولم أقف للأعشى على شئ مما قدمت غير سناد التوجيه ، وهو خاص بالروى المقيد خاصة ، اذ ليس للمطلق توجية ، ومثل له المرزبانى فى (١) الموشح بقول الأعشى . (كامل) .

غزاتك بالخيل أرض العـــدو فاليوم من غزوة لم تخـــم
وجيشهم ينظرون الصبـــاح وجذعانها كلفيظ العجـــم
قعردا بما كان من لأمـــة وهن قيام يلكن اللجـــم

فالروى الميم الساكنة ، وما قبلها تغيرت حركته من كسر الى فتح فضم وهذا موضع الشاهد ، ولكننا نلحظ ان الأبيات التى أوردها المرزبانى للأعشى مختلفة عن الديوان ، اذ وردت فى الديوان على هذا النحو (٢)

مقادك بالخيل أرض العـــدو وجذعانها كلفيظ العجـــم
وجيشهم ينظرون الصبـــاح فاليوم من غزوة لم تخـــم
وقوفا بما كان من لأمـــة وهن صيام يلكن اللجـــم

وكان لزاما على الاستاذ المحقق على محمد البجاوى أن يراجع الابيات التى ترد فى الموشح ، ويوثقها .

على أن هذا السناد (سناد التوجيه) أجازه العروضيون لكثرة وقوعة فى أشعار العرب (عامة .) والجاهليين خاصة .

---

(١) الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ص ٨ ، ٩
(٢) الديوان ص ٧٣ ق ٤

ثالثا : عيوب القافية :

القافية عيبان الايطاء والتضمين .

فأما الايطاء فهو إعادة ذكر الكلمة بلفظها ومعناها فى القصيدة من غير أن يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل وقد جاء فى شعر الأعشى فى قولة : (١) طويل .

وما مخدر ورد عليه مهابـــــــة أبو أشبل أمس (بخفان) حـاردا
وأحلم من (قيس) وأجرأ مقدمـــا لدى الروع من ليث اذ اراح حاردا

فقد كرر (حاردا) مرتين فى بيتين متتالين من غير فاصل .

وقولة (٢) طويل

وأحمدت أن ألحقت بالأمس صرمة لها غدرات ، واللواحق تلحـــق
فيفجعن ذا المال الكثير بمالـــــه وطورا يقنين الضريك فيلحـــق

فكلمة (يلحق) ذكرها مرتين متتالين بلا فاصل . وقولة (٣) كامل .

وأرى الغوانى حين شبت هجرنـنى ان لا أكون لهن — مثلى — أمردا
ان الغرانى لا يواصلن امـــــرءا فقد الشباب ، وقد يصلن الأمردا

فالكلمة الأخيرة . (أمرد) مكررة بلا فاصل .

وهذا العيب (الايطاء) جائز للولدين ، وان كان من النقاد من يراه ليس

---

(١) الديوان ص ١٠٣ ق ٧
(٢) الديوان ص ١٥٩ ق ١٥
(٣) الديوان ص ٢٦٣ ق ٣٤

بعيبة ، ويطلق الحكم ، ولا يستثنى كابن قتيبه الذى يقول فى مقدمة كتابه القيم (الشعر والشعراء) . ... (وليس بعيب عندهم كغيره) (١)

وأما التضمين فهو ألا تستقل قافية البيت بالمعنى ، بل تكون معلقة بالبيت الذى يليه ، وموصولة به ، وذلك كثير الورود فى شعر الأعشى ومن نماذجه قوله (٢) خفيف .

ما بكاء الكبير بالاطـــــلال وسؤالى ، فهل ترد ســـؤالى
دمنة قفرة تعـــاورها الصيـــف بريحين من صبا ، وشمـــال

فالفعل (ترد) فى البيت الاول ، وفاعله (دمنه) فى البيت الثانى وقوله (٣) كامل .

تجلو بقاد متى حمامة أيكـــــة بردا أسف لثاته بســـواد
عذبا اذا سئل الخلاســـــ كأنما شربت عليـه بعــد كل رقاد
صهباء صافية اذا ما استودفـــت شجت غوارىها بماء غـــوادى

فبقية الوصف فى البيت الثانى ، ومفعول شربت فى البيت الثالث .

ومن النماذج التى يكون التضمين فيها بين العيب ، واضح المأخذ أن تأتى القافية اسم موصول ، وصدر البيت التالى صلته كقوله يمدح بنى شيبان ويشيد بدورهم فى يوم ذى قار (٤) طويل .

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٧ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط ٢ دار المعارف .
(٢) الديوان ص ٣٩ ق ١
(٣) الديوان ص ١٦٥ ق ١٦
(٤) الديوان ص ٢٩٥ ق ٤٠

فدى لبنى ذهل بن شيبان ناقــتى ... وراكبها يوم اللقاء ، وقلــت
هـو ضربوا بالحنو (حنو قراقــر) ... مقدمة الهامرز حتى تولــــت
فلله عينا من رأى من عصابـــة ... أشد على ايدى السعاة من الــتى
أتتهم من البطحاء يبرق بيضهـــا ... وقد رفعت راياتها ، فاستقلــت

فقد فصل بين (التى) فى نهاية البيت الثالث وبين صلتها (أتتهم)فى صدر البيت الرابع .

تلك أشهر العيوب التى تؤخذ على الأعشى فى العروض والقافية . ، وربما كان الأعشى أقل الشعراء الجاهليين زللا ، وشعره قد برئ من هنات كثيرة فى شعر أقرانه ، ولو أننا قارنا شعره على كثرته بغيره من شعراء الجاهلية لوضح ان شعر الأعشى أقوم قيلا ، وأسلم نظما ، وأقل مأخذا وملحظا

وذلك مرده إلى سلامة الحاسة ، وقوة الطبع ، وأصالة الموهبة ، وقدرة الأداء .

البَابُ الرابع

الفصل الأول

قيمة الأعشى بين الشعراء الجاهليين

للأعشى مكانة بين شعراء الجاهليين لما عرف عنه من سبك ، وجودة ، وتحقيق للمثل الأعلى فى أذهان العرب . وقد غدا لذلك رابع أربعة هم على رأس الشعر الجاهلى : امرؤ القيس ، وزهير بن ابى سلمى ، والنابغة زياد بن معاوية . والأعشى ، ميمون بن قيس .

وأخذ النقاد يفاضلون بينهم ، ولا يقدمون شاعرا جاهليا — مهما بلغ — عليهم . وحفظ التراث العربى — ومازال — قولة (يونس بن حبيب النحوى) فى تقديمهم «امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب (١)» .

وهذه الكلمة تعرب عن مجال تفوق كل منهم ، وقد تلقفها النقاد ، ودارت على الألسنة وكأن شعر الأعشى ليس فيه غير الخمر ، والحديث عنها ، وذكر مجالسها ، ومع أن فى ذلك من الحق ففيه من الغبن والجور .

ولكن الأعشى إشتهر من بين أمراء الشعر الجاهلى بلقب لم يطلق فى الشعر العربى كله إلا عليه . وهو «صناجة العرب». وهذا ملاحظ فيه الفنية ، والإبداع والسيطرة على ألباب العرب ، وجريان شعره على ألسنتهم ويرى (البغدادى) أنهم كانوا يسمونه لذلك صناجة العرب» (٢) .

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٠٨

(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٦ .

ويردد أبو الفرج هذا فيقول : «وكانت العرب تسميه صناجة العرب (١) و «الصنج» آلة موسيقية ، وقد روى فى سبب اطلاق ذلك اللقب عليه عدة تفسيرات ، منها أنه أول شاعر عربى أورده يقول بن رشيق : «إنما سمى الأعشى صناجة العرب ، لأنه أول من ذكر الصنج فى شعره» (٢) .

ومنها أنه طاف فى أنحاء الجزيرة العربية ومعه تلك الآلة يعزف عليها ويغنى عليها شعره .

فهو صناجة العرب — فى رأى نيكلسون — لأنه العازف العربى على الصنج (٣)

وليس الغريب ان يدعى فارمر انه طوف فى أرجاء الجزيرة وفى يده الصنج (٤) .

لأنه يعتقد ان الشاعر يكون له من الحظ فى الموسيقى بمقدار ماله من البراعة فى الشعر (٥)

ويقوى هذا الاتجاه قول ابى الفرج «وكان يغنى فى شعره» (٦) .

ونرى ان الأعشى إنما لقب بذلك لجودة شعره ، وما امتاز به على لداته من إمكانيات موسيقية ، وإبداع فى التركيب والصياغة حملت العربى على الطرب ، وإذا كان بغاة الموسيقى يطربون لصوت «الصنج» فان شعر الأعشى

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٠٩
(٢) العمدة ج ١ ص ١٣١
(٣) تاريخ الأدب العربى ص ١٢٣
(٤) الموسيقى العربية ص ٢٧
(٥) المصدر السابق .
(٦) الأغانى ج ٩ ص ١٠٩

يجلبه للعرب الطرب ، ويخلق فيهم اللذة ، ويمتعهم بشعره وذلك من أسباب شهرته ، وسير شعره على الألسنة ، لأنه صادف هوى فى أفئدتهم ، ووجدوا فيه ما يبتغون من المتعة والإبداع فكاد يسدل ستارا من النسيان على شعر غيره ويعزز ذلك الفهم قول ابن رشيق. «كان الأعشى أسير الناس شعرا، وأعظمهم فيه حظا ، حتى كاد ينسى أصحابه المذكورين معه . (١) .

وما كان لشاعر أن ينتشر شعره ، وتهيم به العرب إلا لأسباب فنية وقد بينا جانبا منها حين تكلمنا على «الصنعة الفنية» .

ولقد كان لتكوين المجتمع العربى ، ما جعل كل قبيلة تزهو بشاعرها ، وتتعصب له ، فهو لسانها ورسولها ، وكلما كان الشاعر ذا مكانة إجتماعية ، واهله من أصحاب الحظوة . كلما سمت منزلته ، وارتفعت مكانته ، فإذا جاء الأعشى ، وتخطى بشعره حواجز التكوين الإجتماعى للبيئة العربية ، والتركيب النفسى للعرب من غير مدد من قوة ، أو سند من نفوذ سياسى أو دينى أو قبلى فإنما يرجع ذلك إلى جودة شعره ليس غير فنفذ إلى القلوب الموصدة ، وتحدث به الركبان ، وملك على القوم نفوسهم .

وغدا المهيمن على اللسان حين ينطق ، وربما أشار إلى شيء من ذلك جورجى زيدان فى قوله : «كان لشعر الأعشى تأثير كبير فى النفوس .» (٢)

وعلى هذا فلقب «صناجة العرب» إنما كان لسبب فنى يرجع إلى ذات الشعر ، وليس إلى سبب خارجى وان وجد .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٨١ .
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٩٩

وقد أدرك النقاد القدامى سر تفوق الأعشى ، وكشف بعضهم عن مجالي التفوق لديه . فقال ابن رشيق «سمي صناجة لقوة طبعه وحلية شعره ، يخيل اليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك» ....

تنشد أقصر شعره عروضا ، وأليته كلاما فتجد له في نفسك هزة ، وجلبة من قوة الطبع» (١) .

ولذلك كان أصحاب الحاجات يأتونه ليعرض بشعره لهم فيذيع أمرهم ، وينتشر خبرهم ، ولا يكون لهم من حاجة بعد ذلك ، وما قصة المحلق الكلابي غير أنموذج لما نقول ، وهذا ما دفع رجالات قريش إلى محاولة منعه وكفه عن لقاء (محمد «صلعم») لأنهم يدركون مدى تعلق العربي بشعره ورواية الناس له . وهذا يفسره قول ابى سفيان زعيم مكة . «يا معشر قريش . هذا الأعشى . والله لئن أتى محمدا واتبعه . ليضرمن عليكم نيران العرب بشعره»(٢)

فهذا النفوذ إنما يرجع إلى سلطان الشعر ، وسيطرته على الذين يستمعون اليه ، ولم يكن ذلك التفوق لغير الأعشى ، فما هجا أحدا إلا حط من قدره ، وما مدح أحدا إلا رفعه (٣) ، ولا حكم في شيء حتى يصدق حكمه ، ومن هنا كثر المدح في شعره ولم يكن عن ضعف أو تخاذل وإنما كان يتقرب اليه أولو البأس ، ويتزلف اليه أصحاب الجاه ، لأنهم في حاجة إلى شعره حتى تخلد مآثرهم ، وتسير خلالهم ، ويعرف الناس عنهم مالا يعرفون . وإلى هذا المعنى أشار الدكتور طه حسين حين قال :

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٣١ . وخزانة الأدب ١ ص ١٧٦ (وكان يسمى صناجة العرب لجودة شعره)

(٢) الأغاني ج ٩ ص ١٢٦

(٣) المصدر السابق .

(كان النابغة عظيما رفيع المكانة فى قومه ، ولكنه تكسب بشعره فغض ذلك منه ، وحط من قدره ، فقد كان التكسب بالشعر يغض من الشعراء ويحط من أقدارهم فى الجاهلية . وكان التكسب بالشعر لا يغض من الأعشى ولا يحط من قدره ، بل كان يرفعه ، ويعظم شأنه ، ويجعله مخوفا مهيبا ، ويغرى العرب بتملقه واصطناعه) . (١)

والدكتور طه لم يزد شيئا على تقرير ما كان جاريا ، وإنما يرجع إختلاف موقف العرب من الشاعر المتكسب إلى معرفتهم مقدار الشعر ومنزلة النظم ، ومكانة القصيد .

وهذا ما حدا بملك أن يجزل له فى العطاء ، ويمنحه الجوائز ، وهو الذى لا يفقه ما يقول ، ولا يهتز لما يسمع . (علما بقدر ما يقول عند العرب ٢)

ولهذا فقد وجد من يتعصب للأعشى ، ويرفع من قدره حتى لا يكون معه شاعر جاهلى . وقد تعصب له أهل إقليم عرف برواية الشعر ، والإكثار منها . (فأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى) (٣) .

وإذا كان يونس بن حبيب النحوى قد أشاد بأربعة من شعراء الجاهلية ولم يقل صراحة أيهم أشعر ، وإنما نسب إلى كل منهم غرضا سبق فيه ، فإن العلماء بالشعر يكادون يجمعون على تفرد الأعشى بالمكانة السامية ، والمنزلة المرموقة ، — وان غض من قيمة الأعشى اعراضه عن بنى الأسلام ، وإنقياده لمقالة قريش ، وتعرضه لرجل من أشراف العرب دخل فى الاسلام . (وهو علقمة بن علاقة) . — فكان فى رواية شعره بعض الحرج ولو تعرض شاعر

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٢٤٦
(٢) العمدة ج ١ ص ٨١
(٣) المصدر السابق ص ٩٨ وطبقات فحول الشعراء لأبن سلام الجمحى ص ٤

لمثل ذلك لهبط سهمه فى ميدان الشعر ، وبرغم ذلك فقد فضل نقدة الشعـــر الأعشى على أنداده من أساطين الشعر الجاهلى : (وقال بعض متقدمى العلماء : الأعشى أشعر الأربعة ..) (١) .

وليس بغريب أن نلقى عالما بالشعر مثل «خلف الأحمر» يفضل الأعشى ويرى أنه يغنى عنهم» . وكان خلف يقول : الأعشى أجمعهم .((٢)

ولم يقارن العلماء بين الأعشى وشاعر جاهلى ، وإنما قرنوه (بجرير) وهذا يدل على منزلته . فنحن نعلم ان جريرا كان من أشعر العرب فى العصر الأموى وهذه المقارنة التى يعقدها جهابذة الشعر إنما تدل على مكانة الأعشى ،وتضعه مع طبقته ، يقول ابن رشيق . (كان الحذاق يقولون : الفحول فى الجاهلية ثلاثة ، وفى الأسلام ثلاثة متشابهون زهير والفرزدق ، والنابغة والأخطل ، والأعشى وجرير (٣)

وقد بلغ من اعجاب بعض النقاد ان جعلوه علما على الشعر الجاهلى كله ، وأحلوه مكان الصدارة والإمتياز «وقالت طائفة من المتعصبين : الشعراء ثلاثة جاهلى ، واسلامى ، ومولد ، الأعشى ، الأخطل ، وابو نواس .) .

ويعلق ابن رشيق على هذه العبارة بقوله : — وهو صادق — «وهـــذا مذهب أصحاب الخمر وماناسبها ، ومن يقول بالتصرف ، وقلة التكلف .(٤)»

ويكرر هذا القول فى موطن آخر من كتابة (العمدة) حين يقول :

---

(١) العمدة ج ١ ص ٩٩
(٢) المصدر السابق ص ٩٥
(٣) المصدر السابق والطبقات ص ٥٥
(٤) المصدر السابق ص ١٠٠

«أما الخمر فمن أوصاف الأعشى ، والأخطل ، وأبي نواس» (١) .

وقريب من ذلك حكم مروان بن ابى حفصة الشاعر (٢)

وهناك طائفة من النقاد رفعت من مكانة الأعشى الفنية ولكنها أيدت ما تقول بالحجة ، وبرهنت على ادعائها بالدليل ، وقد كان شأنهم أن يطلقوا الحكم فيأتى خلوا من التبرير كما قدمنا ، وربما أتى فى أقوال آخرين مدعمالكن فى عبارة موجزة ، وتركيز شديد ، وإيحاء وإقتضاب ، ولكن عبارة هؤلاء النقاد على وجازتها تكشف عن الظواهر الفنية ، وتعرب عن التفوق الذى يتفرد به الشاعر .

فعندما نظر النقاد إلى المأثور من الشعر الجاهلى هالهم كثرة شعر الأعشى ، ونظمه فى كل غرض ، وصياغتهعلى أكثر أعاريض الشعر العربى ، وقد بينا بعض ذلك فى حديثنا عن شعره . وربما أجمل هذه الظواهر الفنية فى عبارة جامعة عبد القادر البغدادى فى قوله «كان الأعشى من فحول شعراء الجاهلية

وممن قدم على سائرهم . سلك فى شعره كل مسلك ، وقال فى أكثر أعاريض العرب ، وليس ممن تقدم من الفحول أكثر شعرا منه .» (٣)

وهذه الظواهر الفنية خلقت للأعشى قوما من نقده الشعر وعلمائهيتعصبون له ويفرده نه بالزعامة حتى غدا يطلق عليهم (أصحاب الأعشى) . وقد روى ابن سلام الجحمى وجهة نظرهم قائلا .. «قال أصحاب الأعشى ، هو أكثرهم

---

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٠٦

(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٥ : سئل مروان بن أبي حفصه من أشعر العرب ؟ قال : شيخاوائل . الأعشى فى الجاهلية والأخطل فى الأسلام

(٣) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٥ .

عروضا ، وأذهبهم فى فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء ، ونظرا ، ووصفا ((١) .

وقد اكتسب الأعشى هذه المنزلة لما احتواه شعره من المثل الأعلى للشعر العربى من صياغة ، وإبداع ، وما يتضمن ذلك من تأثير وقوة ، فشعراء الجاهلية لا يغنون عن الأعشى ، وربما أغنى شعره عن كثير من شعراء الجاهلية فهو — لذلك — أجمعهم وهذا ما حمل خلف الأحمر على هذا الحكم .

«قيل لخلف من أشعر الناس .؟ فقال ما ينتهى هذا إلى واحد يجتمع . كما لا يجتمع على أشجع الناس ، وأخطب الناس ، وأجمل الناس ، فقلت : أيهم أعجب إليك يا أبا محرز ؟ فقال الأعشى . قال أظنه قال . أجمعهم .» (٢)

وكان عمرو بن معاذ اليتمى — وهو بصير بالشعر يفضله ، وكذلك ابو الخطاب الأخفش كان مستهترا به ، يقدمه . (٣)

فهو — على ذلك — لديه الطبع . والغزارة ، — ويسبق أنداده بتصرفه فى فنون الشعر وأغراضه ، فلم يقصر فى ناحية من نواحى القريض ، وإنما تفوق فى كل الأغراض ، وذلك دليل على الإقتدار والتميز . ومن يستعرض الشعر الجاهلى يجد لكل شاعر ناحية يتفوق فيها ، وجهة يتصدر لديها . أما الأعشى فقد جود فى كافة فنون الشعر آنذاك ، وتلك آية موهبته وميسم عبقريةوتفرده

قال أبو عبيده معمر بن المثنى : من قدم الأعشى يحتج بكثرة طوالهالجياد وتصرفه فى المديح والهجاء ، وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره . (٤)

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٤

(٢) المصدر السابق

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٥٥

(٤) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٦

ولهذه الأسباب الفنية استقرت فى الأذهان نماذج الأعشى الشعرية ، وعرف بين النقاد خصائص أسلوبه ، ومعاييره الإبداعية ، وأساليب الصناعة لديه ، وتكوين الجملة الفنية ، ومطالعه ، ومقاطعه ، وقوافيه ، وبحوره ، ومن هنا لم يستطع من ينحلون الشعر أن يزيدوا فى شعره كما زادوا فى شعر غيره . وليس أدل على ذلك من قول حماد الرواية «ما من شاعر إلا قد زدت فى شعره أبياتا فجازت عليه إلا الأعشى أعشى بكر .» (١)

وما ذلك إلا لما امتاز به صنعة فنية ، ونماذج قد استقرت فى الوجدان العربى ، وغدا النقاد إذا أرادوا أن يوجهوا شداة الأدب إلى شاعر جدير بالإهتمام والدراسة لم يجدوا غير الأعشى . فهو الشاعر العربى الجاهلى الذى يتمثل فى شعره كل المقاييس الفنية للقصيدة العربية .

فأبو عمرو بن العلاء يوصى من يسأله عن الشاعر الذى تجدر مدارسته «عليكم بشعر الأعشى ، فانى شبهته بالبازى يصيد ما بين العندليب إلى الكركى٢

ولم يكن ذلك موقوفا على طائفة النقاد وإنما تعداهم إلى أصحاب السلطان ، فقد روى المفضل بسنده عن الشعبى . قال عبد الملك بن مروان لمؤدب أولاده أدبهم برواية شعر الأعشى ، فأنه قاتله الله ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره .. (٣)»

وليس يقض من قيمة الأعشى فى شىء أن نقرأ فى كتب التراث بعض الأحكام التى تتسم بالذاتية ، ومن ذلك ما ورد فى كتاب (الموشح) للرزبانى

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١١٠
(٢) الأغانى ج ٩ ص ١١٠
(٣) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٦

جيث يزعم أبو حاتم السجستانى أنه سأل عبد الملك بن قريب عن الأعشى «سألت الأصمعى عن الأعشى : «أفحل ؟» قال لا ليس بفحل» (١)

وهذا الحكم يحمل من الذاتية والبعد عن الموضوعية ما يفقده كل قيمة نقدية . ويكفى للدلالة على مكانة الأعشى الشعرية تلك الشهادة التى أدلى بها زعيم الرواية فى الكوفة (المفضل الضبى) وهو ثقة وخبير بالشعر والشعراء .

فهو يرفع من قدر الأعشى ، ويزعم انه لا يقارن ، ومن اعتسف السبيل وفضل غيره فقد دل على جهله بالشعر ، وبعده عن النصفة يقول المفضل الضبى . «من زعم أن أحدا أشعر من الأعشى ، فليس يعرف الشعر» (٢)

ولعل أكثر ما يدل على مكانة الأعشى قول بشار بن برد ، فهو شاعر مجيد ، خبر القول ، وراض النظم ، وتمرس بالقريض ، ولذلك فشهادته تربو على ما عداها من قول ، لأنها نابعة من النظر المستقيم ، والتقييم الخالص والتجربة الثرية .

يروى صاحب الأغانى عن راوية بشار — يحى بن الجون العبدى — أن بشارا قال :

«نحن حاكة الشعر فى الجاهلية والأسلام ، ونحن أعلم الناس به ، أعشى بن قيس بن تعلبة ، أستاذ الشعراء فى الجاهلية» (٣) .

وجدير بمن كان ديوانه على هذه الصورة ، وشعره غنى بالظواهر الفنية وقد برز فى أكثر من غرض شعرى ، وخلق للشاعر شخصية لم تكن معهودة

(١) الموشح ص ٦٣
(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٦
(٣) الأغانى ج ٩ ص ١١٢

من قبل ، أن يكون على رأس شعراء الجاهلية ، وأن يتبوأ مكان الأستاذية كما قال بشار .

وهذه المكانة جعلت الشعراء ينظرون إلى شعر الأعشى فيتأثرون به فى بعض الفنون والأغراض ، كما نلقى ذلك فى شعر عمر بن ابى ربيعه فى الغزل والحكاية والرقة ، وشعر الأخطل ، فى الخمر ، والمدح ، وجرير فى الصياغة والموسيقى ، والجملة العربية ولسوف نذكر هنا — نماذج قليلة تعبر عن مكانة الأعشى .

فمن الشعراء ذوى المكانة مروان بن ابى حفصه ، ومن قصائده الذائعة تلك القصيدة التى مدح فيها المهدى العباسى ، والتى مطلعها :

طرقتلك زائرة فحى خيالها ... بيضاء تخلط بالجمال دلالها

وكان مروان كلفا بها ، معجبا بما فيها من إبداع وفنية ، ولكنه أحب أن يعرف رأى النقاد فعرضها على (خلف الأحمر) يقول مروان : «فأنشدته حتى أتيت على آخرها . فقال لى : أنت والله كأعشى بكر» (١)

وخلف يعنى قصيدة الأعشى :

رحلت سمية بكرة أجمالها ... غضبى عليك فما (٢) تقول بداالها

ومما أخذه عنه الشعراء . قوله :

هم يطردون الفقر عن جارهم ... حتى يرى كالغصن الناضر

أخذه أبو تمام فقال (٣) :

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٧
(٢) الديوان ق ٣ ص ٦٣
(٣) الموشح ص ٤٨٤

مـــن شرد الأعـــدام عن أوطانه   بالبذل حتى استطـــرف الأعدام

وكذلك قوله :

وكأس شربت عـــلى لــــــذة   وأخـــرى تداويت منهـــا بها

تداوله شعراء كثيرون منهم المجنون فقال :

تداويت من ليلى بليـــلى وحبهـــا   كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

وأخذه البحترى فقال :

تداويت من ليـــلى بليلى فما اشتفى   بماء الزبى من بات بالمـــاء يشرق

أخذه أبو نواس فقال :

دع عنك لومى فان اللـــوم إغـــراء   وداونى بالتى كانت هـــى الـــداء

وكان ابن الأعرابى يفضل قول الأعشى على قول ابى نواس (١)

وقال الأعشى : كأن نعام الدوباض عليهم إذا ريع يوما للصريخ المندد

أخذه سلامة (٢) بن جندل فقال :

كـــأن نعـــام الدوبـــاض عليهم   وأعينهم تحت الحديد خـــوازر

والأبيات التى أخذها الشعراء من الأعشى كثيرة ومتفرقة فى ثنايـــا الدواوين — ولكنا سوف نختم هذا الفصل بما يرويه الأغانى .

«دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان ، وقد شرب خمرا ، وتضمخ بلخالخ (٣)

وخلوق ، وعنده الشعبى ، فلما رآه قال يا شعبى — ناك الأخطل أمهات الشعراء جميعا . فقال له الشعبى : بأى شىء ؟ قال حين يقول :

(١) الموشح ص ٤١٣
(٢) الشعر والشعراء ص ٢٦٤
(٣) نوع من الطيب .

وتظل تنصفنا بها قروية ابريقها برقاعه ملثوم
فإذا تعاورت الأكف زجاجها نفخت ، فشم رياحها المزكوم

فقال الأخطل : سمعت بمثل هذا يا شعبي ؟ قال ان أمنت قلت لك . قال أنت آمن (١) فقال (الشعبي) أشعر والله منك الذي يقول :

وأدكن عاتق جحل ربحل (٢ صبحت براحه شربا كراما
من اللائي حملن على الحوايا كريح المسك تستل الزكاما

فقال الأخطل : ويحك . ومن يقول هذا ؟ قلت الأعشى . أعشى بن قيس بن ثعلبة . فقال (الأخطل) قدوس . قدوس ، نالك الأعشى أمهات الشعراء جميعا وحق الصليب (٣) وربما كان في ذلك ما يبين منزلة الأعشى بين الشعراء .

---

(١) سياق القصة يسند القول إلى الأخطل ، ولكن المعنى علين لا مستقيم ، ولعل الصواب ان يكون القائل عبد الملك ، لا الأخطل . ولعل هذا سهو من أبي الفرج .
(٢) رواية الديوان (سبحل) مكان ربحل .
(٣) الأغاني ج ٩ ص ١٢٣ .

شاعر الحياة الجاهلية

شعر الأعشى دليل على أنه شاعر الحياة الجاهلية ، فقد تمثلت فيه الخلال العربية وبرزت عادات العرب وأعرافهم فى شعره ، وتبدى المثل الأعلى للبطولة والفرسية والحياة بما حوت فى قصائده .

والحياة الجاهلية متبدية فى شعره من أصغر لبنه فى بناء المجتمع الجاهلى حتى القيم العامة ، والنموذج الفريد للعربى وما يعتمل فى صدره .

ولعل أصغر لبنه يتكون منها المجتمع الجاهلى هى الأسرة الصغيرة — وفى شعر الأعشى سمات العشيرة ، وعلاقاتها الداخلية والخارجية ، فالتعصب لها والذود عنها ، والوقوف معها حين يدعو الداعى ، ومعالجة مواطن الشقاق ، وأسباب النزاع وقد تحدث الأعشى عن عشيرته الأقربين فى موقفين موقف الود الخالص . والحب المكين ، وعنئذ فالعواطف جياشة والأفئدة مفعمة بالحب والرضا ، واللغة مليئة بماء الحنان حتى تكاد تصل إلى لغة التشبيب والغزل ، وربما كانت قصيدته التى قالها يتشوق فيها إلى أهله وهو بعيد عنهم فى نجران .

«قطع الحب والصفاء الفراق» ويذكر أسباب تعلقه، وعلة شوقه .

«انى منهمو ، وانهمو منى وانى اليهم مشتاق»

وإذا كان الأعشى قد مدح امراء الجزيرة ، ونال نوالهم ، فقد مدح قومه ، وكشف عن مناقبهم ، وسجل مفاخرهم فى قصائد كثيرة مبثوثة فى

---

(١) الديوان ص ٢٤٩

ديوانه ، ومن ذلك قوله مباهيا بهم ، وموجها خطابه إلى صديقة له :

«(١) فان شئت أن تهدى لقومى فاسألى عن العز والإحسان.أين مصيرها
ترى حامل الأثقال،والدافع الشجا إذا غصة ضاقت بأمر صدورهـــا
بهم تمترى الحرب العوان ، ومنهم تؤدى الفروض ، حلوها ،ومريرها

والموقف الثانى الذى ذكر فيه الأعشى قومه حين فسد ما بينهم ، وتقطعت عرى المحبة ، وهو الحريص – لمكانته الثقافية والإجتماعية – على رأب الصدع وكم أقض ذلك مضجعه ، .

«(٢) وانى امرؤ قد بات همى قريبتى تأوينى عنـــد الفراش تأوبا»

وكم سمع ما يسوء فعفا ، ورأى ما ينوء فأغضى ، ابتغاء وفاق ،وطلبا لود وذلك خلق كريم .

(٣) وانى لتراك الضغينة قـــد أرى أذاها من المـــولى ، فلا أستثيرها
وقور إذا ما لجهـــل أعجب أهله ومن خير أخلاق الرجال وقورها

وتبقى المشكلة قائمة ، وتتوتر العلاقات ، ويرتفع بها الأعشى إلى مستوى إنسانى عام ، حين يحارب الأنسان من حيث يأمن ، ويأتيه الخوف من موضع ثقته ، ولكنه لا يقابل السيئة بالسيئة .

وكيف عبر الأعشى عن هذا الموقف ؟ قال .

«(٣) أخونا الـــذى يعـــدو علينا ولو هوت|به قدم كنا به متعلقا»

---

(١) الديوان ص ٤٠٧
(٢) الديوان ص ٤٠٧
(٣) الديوان ص ٣٧٣

ومصدر الحيرة ، وموطن الغرابة يعبر عنه لفظ (أخونك) . ولذا قدمه للإهتمام به ، ولأنه أخلف الظن ، وكان يستطيع أن يذكر اسمه أو لقبه ، ولكنه يحسر المعنى ، ويقل الدلالة ، فيعدل إلى الصفة التى تستلزم المقة ، وتستدعى الحب والحفاظ ، وإذا كان الشطر الأول من البيت فيه التوتـــر النفسى ، والقلق البادى فى تركيب اللغة ، فقد كان من المتوقع أن يأتى الشطر الثانى بذكر من الأعشى عليه وتعريفه بماله من دين عنده ، ولكن الأعشى يخلف التوقع ، ويبين مدى تعلقه بمن يعدو عليه ، لأنه أخوه ، فلو زلت قدمه لتعلق بها الأعشى .

فالأعشى فى شعره يعكس العلاقات الحية النامية بين أبناء العشيرة،ومن خلاله يتعرف الأنسان على ملامح الحياة الجاهلية .

وإذا كان شعر الأعشى — كما قلنا — يعكس الحياة الجاهلية بما فيها من صراع ، وقيم وأعراف ، وكيف تتمثل المعطيات الحسية فى ذهن الجاهلى ؟ وكيف يعيش حياته ؟ وما أحاسيسه وإنطباعاته ؟

وطبيعة الحياة الجاهلية — تدفع للتعصب والتناصر ، وتتطلب عقد الأحلاف والتكتلات وتجعل الأنسان — دائما — فى حالة تربص وتوقع ، وجلد وجهاد

وكل أعراف العرب ، وما تتحدث به أخبارهم إنما هو نبت طبيعى لتلك الحياة ، وإذا كانت الحياة صلدة ، والطريق وعرة ، والأعداء تتربص فلابد من العزة والمنعة .

ولا سبيل غير كثرة الولد ، والشجاعة ، والقيم القبلية التى تنمى ذلك الأحساس ، وتحافظ على الوجود ، وتدفع عنهم غائلة الردى الرانى ،والخوف المستبد المقيم .

وقد عكس الأعشى جل القيم الجاهلية ، وتحدث عن أعرافها ، وكان مرآة صادقة تعكس ما تواجه من أحداث ، وساعده على ذلك — بعد طبيعته الفنية ، وقدرته الإبداعية — تجربة واسعة فى شئون الحياة — وتمرس عنيف بشعابها ، والإنخراط فى بوتقة المعاناة ، والتقلب فى بيئاتها المختلفة ، والوقوف على أسرار الحياة عامة وخاصة .

ولم يكن شعر الأعشى أداة لتسجيل واقع العشيرة — فحسب — وإنما تعدى ذلك إلى الأحداث الجسام التى ألمت بالجزيرة العربية ففيه صورة صادقة لحيثيات الصراع بين العرب والفرس ، وبيان عن بعض الدواقع التى أدت إلى موقعة ذى قار .

وكان الأعشى — فى ذلك — لسان قومه ، وحال قبيلته ، والمترجم عن آمالهم وآلامهم ، وهذا ما يدفع كاسكل فى دائرة المعارف الإسلامية إلى القول بأن الأعشى «قد ساعد على نشوب وقعة ذى قار .» (١)

ويعرب شعر الأعشى عن نفس العربى ، وموقفه من الحياة ، حيث مظاهر الطبيعة تتآزر لتكون عالما صعبا ، ليس به ليونة ، ولا يعرف غير الجبال والوهاد ، والرمال ،والدمن والحيوانات الجبلية ، فالمعالم واضحة ، والتقاسيم ظاهرة بينه ، فالحياة فيها خطان . خط ثابت مستقر واضح المعالم والسمات ، من جبال وسماء ، وشمس ، وقمر ، وليل ونهار وخط متحرك ، لا يدوم ، ولا يستقر من نبات ، وحيوان ، وانسان ، وديناميكية الحياة لا تدع الانسان يخلد للدعة ، ولا يركن للهدوء ، وإنما على الانسان الجاهلى — وغيره — أن يبتغى الرزق ، ويدفع غائلة الجوع ، فكم من مشاق يتكبدها ،

(١) دائرة المعارف الأسلامية ، المجلد الثالث ص ٥٤٧

ومخاطر يتعرض لها . وهذا أمر معاش ومستمر ، ومن هنا كثر فى الشعر الجاهلى وصف مظاهر تلك الطبيعة ، وما يلقى المرء فى رحلته من مآس وصعاب وشعر الأعشى يكثر فيه وصف الصحراء ، وحرارة الجو ، وطول الطريق وعنته .

ويضاف عنصر ذو أهمية ، وهو مترتب على طبيعة البيئة ، ذلك النذر اليسير من الرزق الذى تجود به الأرض فى أماكن معينة ، ولذا ألفينا لديهم النجعة أو الإرتحال والتقاتل على مواطن الماء والأغارات ، وعدم الإستقرار وهذا يخلف لدى العربى التوتر الدائم ، والحذر ، ويدفعه إلى سوء الظن ، والضن بما لديه ، ومن هنا كان المدح بالكرم من الشمائل التى يحرص عليها المادح والممدوح ، ويطرب لها الناس ، ويكاد الباحث أن يحيط بالكرام منهم ويدخل فى هذا الإطار ، النجدة ، والإغاثة ، والعزة ، والفروسية .

كل ذلك يكون وجدان الأنسان الجاهلى ، وهو من أثر البيئة فيه ، ونتيجة لصراعه الدائم .

وهذه الحياة القاسية العنيفة ، توجد الفئة الممدوحة ، والفئة المذمومة ، وترجم عن هذين شعر المدح ، وشعر الهجاء ، وللأعشى فيه النصيب الأوفى فما مدح إنسانا إلا رفعه ، وما هجا إنسانا إلا وضعه ، فقد انتصر لعامر بن الطفيل ، وهجا علقمه بن علاثة فشاع ذلك عند العرب .

وأما نظرته إلى الحياة والموت فتعبر عنها قصيدته رقم ٢ فى الديوان ومطلعها :

(١) لعمــرك ما طول هذا الزمن   على المــرء إلا عنـــاء معـــن

(١) الديوان ص ٥١

يظل رجيما لريب المنون   وللسقم فى أهله ، والحزن
وهالك أهل يجنونه   كآخر فى قفرة لم يجن

فالعربى يتوقع الموت فى كل لحظة ، وليس توقعه صادرا عن عقيدة دينية كما نؤمن ، وأنما عن معاناة يومية معاشة ، ومجابهة بينه وبين المنون فى كل زمان ومكان ، الردى يعن له دائما ، ويدنو منه أينما كان ، وهذا ما يدفع العربى ، ولا سيما الشاعر – إلى توقيه بكل وسيلة ، والإبتعاد عنه ما أمكن ، وربما كانت أسباب الوقاية شركا اليه وسبيلا لما يفر منه .

ومن هنا يتأزم الموقف النفسى ، ويتوتر الأحساس – عادة – فيكون العربى مهتاجا ثائراً عنيفا ، ميالا إلى المباغتة والضيم ، لا هيا لا يلوى على شيء يحاول أن يستبق الزمن وينال منه أكبر قسط ، وأوفر نصيب .

فهل يمنعنى إرتيادى البلاد   من حذر الموت أن يأتين

والأعشى يعى دورة التاريخ ، ويعرف تقلب الحدثان ، فبعد أن يعرض طرفا من ذكر من سلف يصل إلى الحكمة التى يؤمن بها ، «وأى امرىء لم يخنه الزمن» ؟!

وهذا الصراع الدائر ، والحرب الطحون التى ينتصر فيها الدهر دائما ، أمر مشاهد ، وشيء طبيعى ، ثابت ومكين فى كل نفس .

(١) «وكان شيء إلى شيء ففرقه   دهر يعود على تشتيت ما جمعا»

وكان هذا يدفع العربى إلى الإستسلام المقهور ، والأذعان الذليل ، فما على المرء من بأس فى قبول ذلك المصير ، والرضا عن العسف الذى لا يقاوم ،

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

فيقول لأبنته التى خشيت عليه من الضرب فى الأرض .

(١) أبانا فلا رمت من عندنا   فأنا نخـــــاف بـــأن تختـرم

فيقول لها منكرا :

«أفى الطــوف خفت على» الردى   وكم مــن رد أهلــه لم يـــــرم

فما عليها إلا أن تتقبل ذلك المصير وهى راضية .

(٢) «عليك مثل الذى صليت»فأغتمضى   يوما ، فان لجنب المرءمضطجعا

فالصراع المحتدم الذى يدور بين العربى وبيئتهيدفعه إلى سلوك خاص ، ويحضه على إنتهاج سبيل فى حياته ، وقد عبر شعر الأعشى عن كل ذلك فى قوة وتأثير .

شاعر المتعة :

يعتبر الأعشى شاعر الحياة اللآهية العابثة وشاعر المجون ، وهو خير معبر عن ذلك فى الشعر الجاهلى ، فلم يكن قصيده ضربا من الخوض فى أغراض شعرية وإنما كان نبض حياة ، ووجيب عيش ، وتمثل لما يراه الشاعر ويمارسه

ومن الطبيعى أن تدفع الطبيعة القاسية ، والظروف الإجتماعية الحادة ، وعنف الصراع الذى يجابهه المرء فى كل لحظة إلى التمرد واللهو ليتخذ من ذلك سلوى تخفف من وطأة القدر ، فكيف يكون تأثيرها على نفس حساسة مرهفة متوترة نابضة.؟

ومن هنا فلا غرابة إذا الفينا الأعشى يهيم بالخمر ، ويكلف بالمرأة

(١) الديوان ص ٧٧ .
(٢) الديوان ص ١٣٧ .

ويعشق المغامرات ، ولا يقنع من المتع ، ولا يميل من معاقرة اللهو، ومحادثة الغيد ،وقد تبدى ذلك فى جانبين ، المرأة ، والخمر .

ولم يكن العرف الجاهلى ينكر الخمر ، فكانت ظاهرة عامة ، وقل أن تجد شاعرا لا يذكر الخمر ، ولكن الأعشى هو الذى أفاض فيها ، وفصل القول حتى غدا من العرف الأدبى أنه صاحب الخمر فى الجاهلية ، ووصفه اسامه بن منقذ قائلا : الأعشى هو المشهور بهذه الصناعة فى الجاهلية» (١)

وهو بذلك أستاذ الشعراء الذين قالوا فى الخمر ، وكثير من المعانى التى قالها الأخطل ، وأبو نواس فى الخمر منظور فيها إلى معانى الأعشى ، ولذا فقد قالت طائفة من المتعصبين : الشعراء ثلاثة جاهلى ، واسلامى ، ومولد ، الأعشى ، والأخطل ، وأبو نواس» (٢)

والأعشى شرب الخمر فى كل مكان ، فهو كلف بها أنى وجدها ، لا تفارقه ، يبتغيها يوم رحلته ، ويوم إقامته ، وفى المدينة والقرية ، فإذا ما طاب له الشراب لم يعبأ بمقامه مادام ينهل من رضابها .

(٣) فقد أشرب الراح—قدتعلمين يوم المقـــام ، ويوم الظعـــــن
واشرب بالريف ، حتى يقـــال قد طال بالريف ، ما قد دجن .

ولو كان حب الأعشى للخمر طارئا ،لانصرف ،عنها حين يعز المال ، ولا يجد ما يشترى به ولكن الأعشى لا ينقطع عن شربها ، وربما شرب الخمر من يجد فى ماله سعة ، أو من تصيبه الدنيا بدواهيها . وأما الأعشى فإنه يشربها فى جميع الأحوال ، ثريا ، وفقيرا وصعلوكا .

---

(١) لعاب الآداب ص ٣٤٠ تحقيق المرحوم – أحمد محمدشاكر ،طبعةالرحمانية١٩٣٥القاهرة
(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٩٦
(٣) الديوان ص ٥٣

(١) على كل أحوال الفتى قدشربتها   غنيا ، وصعلوكا ، وما أن أقاتها .»

ومن هنا فلا يستطيع انفكاك من أسرها ، ولا يقدر على هجرها ، فما من سبيل إلى البعد عنها إلا بالتقرب منها ، فغدت الداء والدواء .

(٢) وكأس شربت على لذة   وأخرى تداويت منها بها .»
لكى يعلم الناس أنى امرؤ   أتيت اللذاذة من بابها .
وقد هام الشعراء بهذا المعنى فأكثروا منه فى الخمر ، وفى الحب .

والخمر لدى الأعشى خدين يحمل عن المرء بعض ما يعانى ، وصديق يخفف من بأساء الحياة ، وواحة يفر إلى ظلها الوارف كل كاره لهجير الحياة ، ومن يبتغى رغدا ، وينشد أمنا ، ولذا فالأعشى يتحدث عنها حديث العاشق الصب ، ويذكر مجالس الأنس وأماكن الشراب ووقت إبتغائها ، ولونها ورائحتها ، واثرها ، ومغامراته فى سبيل الحصول عليها (٣) فالأعشى فى ذلك نسيج وحده ، وهو الشاعر الجاهلى الذى أكثر من الخمر وأفسح لها مكانا كبيرا فى ديوانه . لأنها كانت تشغل مكانا كبيرا فى حياته .

وأما المرأة فهو شاعرها ، ولم يكتب الأعشى عن المرأة من مخزون ثقافته وإقتداء بسنة العرب فى التشبيب والغزل ، وإنما كان صاحب مغامرات وصبوات ، وله الحول والطول فى مضمار المرأة ، فالحياة التى لا ترضى الأنسان ، والصراع العنيف الدائم ، وعدم الإستقرار والأمن ، يدفع المرء إلى البحث عن شىء يرضى ويبتغى ما يتوهم لديه السعادة فيكون للمرأة الحظ الوفير ، لأنها .

---

(١) الديوان ص ١١٩

(٢) الديوان ص ٢٠٩

(٣) يراجع تفاصيل ذلك فى الباب الأول – مجالس الخمر والغناء .

(١) «ترضيك من دل ومن حسن مخالطـه غرارة»

ولما كانت المرأة سبيلا للمتعة ، وطريقا للسعادة إبتغى العرب صفـات تروقهم وأوصاف تعجبهم ، ونفروا من القبح الجسدى ، وكل ما يشين عالم الجمال عندهم ، وكم كان يجد الأعشى متعة ، ويسعد

(٢) بلعوب مع الضجيع ، إذا ما سمرت بالعشاء ، غير أسـوف

حلـوة النشر ، والبديهة ، والغلات ، لا جهمـة ، ولا علفوف

ومادامت الحياة لا تقر العين ، والدهر لا يطمئن ، فلتقر عينه من الغانيات وليتمتع ما طاب له التمتع وما استطاع إلى ذلك سبيلا .

(٣) وأقررت عينى من الغانيات أما نكاحا ، وأمـا أزن .»

والأعشى منذ أن أدرك ، وبلغ السعى ، وهو يسرف على نفسه فى تجشم موبقات اللهو وذلك أضعفه فى شيخوخته ، فيقول لصديقته حين تتعجب منه وهو كبير

(٤) فـان الحـوادث ضعضعتنى وان الـذى تعلمين استعـبرا .

فما الذى تعلمه تلك المرأة ، أنها شقاوة الأعشى حين كان فتيا ، إذ أنفق شبابه على النساء .

(٥) قد لعبنـا بذا الشباب زمانـا ولهـونا فى مـربع ومصيـف .

(١) الديوان ص ١٨٩ .
(٢) الديوان ص ٣٤٩
(٣) الديوان ص ٥١
(٤) الديوان ص ١١١
(٥) الديوان ص ٣٤٩

وفى التعبير «لعبنا بلذا الشباب» تشى على إسرافه ، وتضحيته بقوته فى جلب السعادة وإبتغاء اللذة .

وما كان الأعشى ليحرم نفسه من متعة وهو قادر على إقتناصها ، فقد دخل فى كل ضروب العيش ، وعرف أفانين المتع .

(١) ولقد لبست العيش أجمع ولرتديت من الأبارة .
وأصبت لذات الشباب مرفلا ، ونعمت ناره .

وقد كان لذلك عاقبته الوخيمة حين وهن العظم منه ، ولم يقلع عن غيه ، فتندرت منه امرأة يراودها مشيرة عليه بالصبر ، فكم نعم وتمتع ، وخليق به أن يصبر ، ويرجع عن سبيل لا يستطيعه ، وعمل لا يتمه .

فأصبر . فأنك طالما أعملت نفسك فى الخسارة
ولقد انى للك أن تفيق من الصبابة ، والدعارة .»

وكثير على الأعشى أن يقال له ذلك ، وقد كان يصبي الزوجة على زوجها وينال الممنعة ، ويصل إلى من قام عليها الحرس ، وأحاطها زوجها بسياج من حرصه ، لكنه يغافله حتى يقضي وطره ، ويصيب حبة قلبها وطحالها كما يقول .»

وما كان يعاب فيه من شيء لدى المرأة سوى اعتلاله ، وخوره ، وهو العنى المتمكن ، وكم كان الأعشى حتى آخر عمره يخادع أمره ، ويحسن الظن بنفسه حتى تنبهه امرأة إلى ذلك ، فيرجعه إلى إبتغاء العيب ، وطلب النقيصة .

---

(١) الديوان ص ١٩١

وقد قالت قتيلة إذ رأتني وقد لا تعدم الحسناء ذاما

أراك كبرت ، واستحدثت خلقا ووودعت الكواعب والمداما

فإن تتابع الأيام ، يغني تتابع وقعها الذكر الحساما

وتبلغ حدة الصداع حين يصرح لصديقته أن ما أصابه لم يكن عن جريرة وإنما عبث الدهر وضيم الأيام . فنهاية كل صالح إلى فساد

«فالدهر غير ذاك – يا ابنة مالك والدهر (١) يعقب صالحا بفساد»

فشعر الأعشى هو شعر الحياة الجاهلية بما تحمل من سمات وقيم . ومالها من طابع حيث يتمثل الصراع بين الأنسان والطبيعة ، ويعكس صور المقاومة التي تصدر عن العربى وموقفه من القبيلة ، والعلاقات الداخلية والخارجية ، ورأى العربى المثقف فى الأحداث الخاصة والعامة ، والتحدى القائم بين إرادة المرء وإرادة السماء .

(٢) ولكن أرى الدهر الذىهوخاتر إذا أصلحت كفاى ، عاد فأفسدا» .

ومن هنا فقد عبر الأعشى عن وجدان الأنسان العربى ، وقلقه تجاه الأحداث ، وحيرته أمام مشاهد الكون ، وأحداث الدهر ، حين قال .

(٣) استأثر الله بالوفاء وبالعدل وولى «الملامة الرجلا .»

وهكذا كان الأعشى شاعر العصر الجاهلى بما تضمن شعره من تعبير عن قيم الحياة الجاهلية .

---

(١) الديوان ص ١٦٧

(٢) الديوان ص ٦٧١ .

(٣) الديوان ص ٢٦٩

وما إمتاز به من تجويد فنى وإبداع فى صياغة الجملة العربية والوصول إلى المثل الأعلى للقصيدة ، وما امتلك من طاقات إبداعية كانت تنال إعجاب العربى بما تثيره فيه من أعجاب وطرب حتى سمى (صناجة العرب) وهو لقب فنى لم يظفر به شاعر إلا ميمون بن قيس .

الفصل الثانى

إضافة للشعر والقصيدة

أضاف الأعشى إلى الشعر الجاهلى إضافات لا يمكن إغفالها ، أو الغض من قيمتها ، وهى إضافات جوهرية ، ترفع من قدرة ، وتضاف إلى مكانه المرموق وهذه الإضافات تتمثل فيما يلى :

أولا : فى مطلع القصيدة :—

درج الشعر الجاهلى على أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ، وبكاء الديار وذلك تقليد لم يبتدعه امرؤ القيس كما يشيع ، وأنما امرؤ القيس يقلد فيه شاعرا تقدمه يدعى ابن خزام ، وهو يعترف صراحة بتقليد ابن خزام فى قوله يخاطب صديقيه :

«عوجا على الطلل المحيل لعلنـــا نبكى الديار كما بكى ابن خزام»

ولكن امرأ القيس أغرق فى ذلك ، حتى جعله سنة من سنن الشعر الجاهلى ووقر فى أذهان العامة أن مطلع القصيدة العربية الجاهلية لابد أن تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وبكاء الدمن والآثار ...

وأخذ النقاد ذلك وجعلوا منه قاعدة لا يجوز الخروج عليها ، أو الإنحراف عنها وممن نص على التقيد بما جاء ابن قتيبة فى كتابة الشعر والشعراء فقال :

«وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام

فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا عند المنزل الداثر ، والرسم العافى .» (١)

ولكن الأعشى فى قصائده الثمانين لم يبك على مشيد البنيان ، ولم يقف على الأطلال ، وإنما كانت إبتداءاته مفاتيح فنية ، لموضوع القصيدة ، أو بابا يلج منه إلى ما يريد مباشرة ، أو رمزا وإيحاء لما تحوى القصيدة من فكر ومضمون .

والقصيدة الوحيدة التى ذكر فى مطلعها الطلل ، والعفاء ، يعود فى البيت الثانى فينكر ما فعل، ويسفه ذلك الصنيع الذى قام به الباكى على الطلل ،حيث لا يغنى الدمع ، ولا يجدى البكاء ، ولا يستجيب الطلل فالمشاركة الوجدانية منعدمة والترابط العاطفى مبتور ، وهذا ما ينكره الأعشى وينفر منه .

يقول فى مطلع قصيدة يعاتب بنى مرثد وبنى جحدر ، متخذا من موقف «ميثاء» ودارها . رمزا لما يرمى اليه ، فبعد ان كانت دارها عامرة مشيدة ، غدت خربة طللا ، وما أتى عليها غير ما وهن من ريح الصبا حين يسيل قليلا من الماء وحين وقف الشاعر عند ما بقى منها بكى ، وهل يستجيب المحل ويتعاطف الطلل .

«لميثاء دار قد تعفت طلولها عفتها نضيضات الصبا ، فمسيلها(٢)
لما قد تعفى من رماد وعرصه بكيت ، وهل يبكى اليك محيلها

وهذه المقدمة الطليلة الموجودة فى شعر الأعشى ، ولكنها موظفة لخدمة

---

(١) الشعر والشعراء ط. دار المعارف
تحقيق وشرح الأستاذ – أحمد محمد شاكر ص ٧٦
(٢) الديوان ق رقم ٢٣ ص ٢١١

الغرض ، ومتخذة سبيلا إلى ما يرنو اليه الشاعر ، فهذه الحسناء التى وهـى بناؤها لأضعف عارض ، فتحركت عواطف الشاعر متعاطفة مع صديقته ، وبدا ذلك فى البكاء ، ولكن الحقيقة تصدع الأعشى فيفيق على عبث ما يفعل وضياع ما ينشد .

وأبناء عمومته (بنو حجدر) . يرمز اليهم (بمثياء) ، وقد كادت المودة تنقلب إلى عداوة وخصام لأقل هفوة، وهذا ما يعبر عنه بقوله (عفتهاتضيضات الصبا والعرب تحب الصبا ، وتكره الدبور ، فأدنى مس من ريح يأتى على دار ميثاء من القواعد . كبنى حجدر ، أدنى موقف يعرض وئام الأسرتين إلى خصام ، وتقاربهما إلى تقاطع . والأعشى حريص على الإبقاء عليهم ، وأسيف لما حدث منهم ، مثلما بكى الواقف على ما تبقى من رماد وعرصه ، ولكن بنى حجدر لا يراعون حرمه ، ولا يرقبون عهدا ولا رحما كذلك الطلل المحيل الذى لايتجاوب مع الباكى ، ولا يدرك ما يفعل،فمن العيث أن يستمر المرء فى غيه ويبقى على من لا ود له ...

وهكذا فإن القصيدة الوحيدة التى ذكر فيها الطلل لم يتخذه هدفا ، ولم يسلك به سبيل التقليد والمتابعة .

ولقد قمنا بإحصائية لمطالع قصائده فألفيناها خالية من ذكر الطلل ، والوقوف عليها إلا ما ذكرت من القصيدة المتقدمة .

بل ان الأعشى ليسخر صراحة من الوقوف بالأطلال ، والبكاء على الدمن وهكذا يتمثل فى شعره النفور من متابعة الشعر الجاهلى على المستويين النظرى والعملى ، فالعملى حيث لم ينتظم على ما نظم عليه الشعراء ، منذ أن جعل امرؤ القيس ذلك تقليدا متبعا ، والنظرى حيث يقول فى سخرية :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى . فهل ترد سؤالى(١
دمنة قفرة تعاورها الصـ ـيف بريحين من صبا،وشمال .

وهذا موقف جديد فى الأدب الجاهلى ، وربما كان فتحا لكل خارج على ذلك النمط من بداية القصيدة ، وما موقف أبى نواس عن ذلك ببعيد .!

ولقد استرعى نظرنا فى دراستنا لمطالع قصائد الأعشى ان الكثرة الكاثرة منها تبدأ بصيغة الإستفهام ، أو يلى المطلع بيت فيه إستفهام . وهذا ما أضافه إلى القصيدة الجاهلية ، فنى الإستفهام الدهشة ، والحيرة والقلق ، والتوجسس والنبض المتوتر ، والإحساس المترقب والتوثب .

ومن نماذجه فى مطالع قصائده :

(٢) رحلت سبية غدوة أجمالها غضبى عليك ، فما تقول بدالها؟
(٣) أتهجر غانية . أم تلم أم الحبل واه بها منجذم ؟
(٤) أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطت على ذى هوى أن تزارا ؟
(٥) ودع هريرة أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل .؟
(٦) هريرة ودعها وان لام لائم غداة غير . أم أنت للبين واجم ؟!.

ولم نقف فى دواوين شعراء الجاهلية والاسلاميين على شاعر لديه هذه الكثرة والوفرة من الاستفهام فى بداية قصائده ؟

---

(١) الديوان قصيدة رقم ١ ص ٣٩
(٢) الديوان القصيدة رقم (٣) ص ٦٣
(٣) الديوان القصيدة رقم (٤) ص ٧١
(٤) الديوان القصيدة رقم ٥ ص ٨١
(٥) الديوان القصيدة رقم ٦ ص ٩١
(٦) الديوان القصيدة رقم ٩ ص ١١٣

كذلك لم يبدأ قصائده بمخاطبة صديقيه ، أو التحدث معهما ، ولم يتخذ سمة معينة فى بداية القصيدة ، وإنما لكل قصيدة مطلع يشاكل موضوعها ، وانفعاله النفسى ، وموقفه من الحياة وطريقة المعالجة

الكلمات الأجنبية :

لقد أكثر الأعشى من الكلمات الأجنبية فى شعره ، وأخضعها للمقاييس العربية ونمط الصياغة ، وأثرى اللغة العربية إثراء كبيراً لم يسبقه اليه شاعرا جاهلى آخر ، وهذه الإضافة ليست بغريبة على الأعشى الذى يقول : (١)

«قد طفت ما بين» بانقيا إلى عدن وطال فى العجم ترحالى وتسيارى»

وقال فى قصيدة أخرى .

وقد طفت للمال آفاقه «عمان» فحمص «فاوريشلم»
أتيت النجاشى فى أرضه وأرض النبيط ، وأرض العجم
«فنجران» فالسرو «من حمير فأى مرام له لم أرم» (٢)
فمن بعد ذاك إلى حضرموت فأوفيت همى ، وحينا أهم»

فهذا التنوع فى البيئات ، والتقلب فى الثقافات ، والتنقل من مكان إلى مكان يثرى قدرة الشاعر ، ويوسع من مدركاته ، ويعمق من معارفه .

فمن قوله يمدح سلامة ذا فائش (٣)

«قد علمت فارس ، وحمير والأعراب ، بالدشت أيهم نزلا»

---

(١) الديوان ق رقم ٢٥ ص ٢١٥
(٢) الديوان ق رقم ٤ ص ٧٧
(٣) الديوان ق ٣٥ ص ٢٧٣

والدشت) الصحراء فارسية معربة .

ويتقل بعض المعارف والأماكن فى قوله لأياس بن قبيصه الطائى
وهر قلا يوم (ساآتيدمى) من بنى برجان فى البأس رجح .»
(وساآتيدما) اسم جبل أو نهر ، وبنو (برجان) جنس من الروم .

ومن القصائد التى استخدم فيها الألفاظ الأجنبية بكثرة القصيدة رقم ٣٣ وهى التى يتحدث فيها عن المحلق بن حنتم ، ويذكر طرفا من ثقافته إذ يأتى بمجموعة من الأسماء ذات دلالة ، ليبرهن على تفاهة الدنيا ، وحقارة الحياة .

فما أنت – اندامت عليك – بخالد كما لم يخلد – قبل – ساسا ، ومورق
وكسرى شهنشاه الذى سار ملكه له ما اشتهى راح عتيق ، وزنبق .
ولا عاديا لم يمنع الموت ماله وحصن بتيماء اليهودى أبلق
بناه سليمان بن داود حقبة له أزج عال . وطى موثق
يوازى كبيداء السماء ، ودونه بلاط ، ودارات ، وكلس ، وخندق
له درمك فى رأسه ، ومشارب ومسك ، وريحان ، وراح تصفق
وحور كأمثال الدمى ، ومناصف وقدر ، وطباخ ، وصاع ، وديسق
فذاك ، ولم يعجز من الموت ربه ولكن أتاه الموت لا يتأبق
ولا أملك النعمان يوم لقيته بامته ، يعطى القطوط ، ويأنق
ويجبى اليه (السيلحون) ودونها (صريفون) فى أنهارها ، والخورنق
فذاك وما أنجى من الموت ربه بساباط حتى مات وهو محزرق
ولابد من جار يجيز سبيلها كما جوز السكى فى الباب ميتق

ولا يطاول الأعشى فى هذا السبيل شاعر عربى غير أبى نواس ، أماشعراء

الجاهلية ، فتأتى الألفاظ الأعجمية على لسانهم عرضا ، ـ أو تظرفا .

والأعشى بذلك قد أضاف إلى اللغة العربية ، والقصيدة الجاهلية بعدا جديدا وفتح لها سبيلا إلى المعرفة ، وأمدها بما يعرف من ثقافة ، وأخضع الكلمات الأجنبية للنظام العربى ، وإلى الأعشى يرجع الفضل فى إرتياد هذا السبيل والإكثار منه وذلك فتح جديد ، وعمل جدير بالتنويه والإشادة .

تنوع الأغراض :

للشعر العربى أغراض ، ولكل غرض نظام خاص ، والشاعر العربى قد أخذ نفسه بالسير على تلك النظم ، والحفاظ على ما استقر من أطر ، فلا يخرج على ما يعرف ولا يشذ على ما ألف .

وكل شاعر يبرز فى غرض ، ويكبو فى غرض ، وينبغ سواه فى أغراض أخرى ، حتى أصبح النقاد يقولون فلان أهجى الناس ، وفلان أمدح الشعراء وهذا أوصفهم ، وهكذا ، (والشعراء فى الطبع مختلفون (١) ، فمنهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثى ، ويتعذر عليه الغزل .) وربما كان شاعر أقدر من شاعر فيتفوق عليه فى أكثر من غرض ويتسع فى فنون الشعر ، ويمهد ذلك له فى أسباب الشهرة والذيوع .

وقد حاول يونس بن حبيب أن يقصر كل شاعر من شعراء الجاهلية الأربعة بفن ينبغ فيه ، ويقصره عليه ، فالشعر الممتاز من امرىء القيس فى الفرس ، ومن زهير إذا طمع ونزع إلى الرغبة ، والنابغة متى خاف وفزع ومن الأعشى حين يجالس الندمان ، ويعاقر الخمر ، ويصف مجالسها .

---

(١) الشعر والشعراء ط ٢ ج ١ ص ٩٣

ولكن الأعشى أكبر مما أراد له ابن حبيب ، فقد برع فى أكثر من غرض وترك شعرا جيدا يتضمن فنونا شتى .

ومن المعروف أن الأعشى كان مداحا ممتازا ، يعرف كيف يستخلص من ممدوحه أحسن ما فيه ، ويقترب به — ما أمكن — من النموذج العربى فكان يعلق بذاكرة العرب ، ويدور على ألسنتهم ، وسادة العرب محتاجون إلى المدح والأعشى يحتاج إلى المال ، فأتخذ المدح الجيد وسيلة للرزق ونجح فى ذلك أيما نجاح ، والأعشى أول من سن هذا .

«فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا ، وقصد حتى ملك العجم» (١)

وهذا يفسر لنا رحلاته الكثيرة ، ومقامه لدى السيد ما طاب له المقام ، وربما طالت مدة غيابه عن قومه فيرسل اليهم من مقره قصيدة يتشوق اليهم ، ومن ذلك قصيدته القافية التى كتبها وهو بنجران عند بنى الحارث بن كعب ، يتشوق إلى أهله .

«١» قطع الود» والصفـــاء الفراق واشتياقا ، إذا الحدوج تساق»خفيف

وقد تستغرق الإقامة أشهرا لأنه فى ضيافة من يستريح اليه ، ويطمع فيه مجزؤ الكامل .

«٢» قالت «سميه» مــن مدحت فقلت : مسروق بن وائـــل»
عـــدى لغيـــبى أشهـــــرا انى لـــــدى خير المقـــاول .

وربما حضر لدى الممدوح ليبلوه ، ويكشف عن معدنه ، فان راقه فيها

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨١
(٢) الديوان ق رقم ٣٢ ص ٢٤٥
(٣) الديوان ق . ٧ ص ٣٧٥

ونعت وان فالويل والثبور . وما كان لشاعر أن يقول هذا لولا ثقته بنفسه وتمكنه من فنه ، وإعتزازه بذاته ومكانته . يقول : مادحا قيس بن معد يكرب

متقارب

وكنت امرءا زمنـا بالفراق(١ — عفيف المناخ ، طويل التغـن
ونبئت قيسا ، ولم أبلـه — كما زعموا خير أهل اليمن
فجئتك مرتـاد ما خبروا — ولولا الذى خبروا لم ترن
فلا تحرمنى نـداك الجزيـل — فانى امـرؤ قبلكم لم أهـن»

ولم يستغرق المدح موهبة الأعشى ، فقد برز فى الهجاء ، وكان مؤلما موجعا فاذا أطلق لسانه فى رجل فقد أهلكه ،.

ومن هجائه الشهير موقفه من علقمه بن علاثه حين فضل عليه عامر بن الطفيل فى المنافرة التى كانت بينهما ، وقد انحاز إلى جانب علقمة الحطيئة وهو شاعر هجاء ، فلم يرفع من قدره ، وعندما تناول الأعشى عقلمه من علاثة . وهوسيد شريف تناقل الناس شعر الأعشى ، ويقال ان ابن هشام تحرج من رواية شعر الأعشى فى علقمه لنهى النبي عن رواية ذلك الشعر لأن علقمه قد أسلم ، بينما لم يؤمن عامر بن الطفيل ، قد سلك هذا السبيل صاحب الخزانة .

وللأعشى فيه قصيدتان ، أحداهما من بحر السريع ، وهو بحر نادر فى الشعر الجاهلى وعدتها ستون بيتا ، ثانيتها من الطويل ورويها حرف الصاد .

---

(١) الديوان ق ٣ ص ٦١

ويقول فى الأولى (١)

ولست بالأكثر منهم حصى　　وإنما العزة للكاثـــــر
أقول لمــا جاءنى فخـــره　　سبحان من علقمـــة الفاخر
علقم ، لا تسفه ، ولا تجعلـــــن　　عرضك للوارد والصـــادر
ولست فى السلم بذى نائل　　ولست فى الهيجاء بالجـــاسر
عض بما أبقى المواسى لـه　　من أمـــه فى الزمن الغابـــر
وكن قد أبقين منهـــا أذى　　عند الملاقى ، وافى الشافر
لا تحسبنى عنكم غافـــــلا　　فلست بالوانى ، ولا الفاتر
واسمع فانى طـــبن عـــالم　　أقطع من شقشقة الهـــــادر

سخر من علقمة فى تطاوله على عامر ، اذ كيف تساورك الظنون فى الرقى إلى منزلته وأنت قليل العدد ، ضعيف المنة ، وأنما تكون العزة حيث العصبة والتحزب ، ولذلك فقد عجبت حين علمت أنك تتباهى ، فبأى شيء تفتخر تنزهت يا علقمة عن النقائص . وهذا أسلوب فى غاية النكاية والإيلام .

وخليق بك أن تحفظ ماء وجهك ، ولا تعرض نفسك لقالة السوء، فليس لديك ما يغرى بالمدح ، ويسوق الأعشى ذلك فى أسلوب النصيحة والموعظة، وكأن مجرد منافرته لعامر سفه وطيش ، فالحكم معلوم ، والقضية لا لبس فيها

ثم ما أسباب عظمتك ؟ وبأى سبيل ترقى إلى المحاكمة؟فى السلم بخيل والسيد جواد معطاء وعند الوغى جبان فرور ، وما هكذا أخلاق العظماء .

فأولى بك أن تلجأ إلى بظر أمك فتعض عليه بالنواجز أسفا وحسرة ،

---

(١) الديوان ق ١٨ ص ١٧٩ ، ١٨١

فقد تركت الخاتنات لها شيئاً فى الزمن الغابر عند رأس الرحم، كث الحروف

وربما ظن المستمع أنه يدعى ، ويمن عليه ، فيرفع من وهمه هذه الشبهة بالبيتين اللذين يقفوان هذا ، وليس بغريب على أن أقف على بواطن الأمور ، وأن أصل إلى أسرارك فإنني خبير غير غر ، ولست ضعيفا ، ولا واهن العزم بل لى المصادر الخاصة التى ترفدنى بالأنباء ، والمدارك التى تمدنى بما أشاء ، وهذا ما يدفعك إلى أن تسمع منى فخليق بفطن مثلى ، أن يكون عليما بصيرا يعرف كيف يخرس المتطاول ويأتى على المتطامن ، ويكشف زيف الأدعياء

وهذا نموذج لبراعته فى الهجاء ، وهو هنا يهجو شريفا . سيدا . له مكانة إجتماعية لدى الناس ولكنه بقدرته الإبداعية ، جعل الناس ينصرفون عنه ، ويرددون ما قيل فيه . ولا سيما هذا البيت فى قصيدته الثانية . (١) طويل

«تبيتون فى المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا»

وللأعشى فى الشعر السياسى باع طويل ، فهو الذى كان يحرض العرب على التمرد ، ونبذ عهود كسرى ، وظل يؤرث بينهم الحفيظة حتى كان يوم ذى قار ، فأشاد بجيوش العرب ، وخلد معركتهم وديوانه ينم عن هذا ، ويرى (كاسكل) فى دائرة المعارف الأسلامية (٢) (أن الأعشى قد ساعد على نشوب وقعة ذى قار ..) .

وفى شعر الأعشى رد قوى على كسرى حين طالب بالرهائن وسخر من قيس بن مسعود وهو من سادة شيبان حين خذل قومه ، أما فى اليمامه موطنه

(١) الديوان ق ١٩ ص ١٨٥

(٢) دائرة المعارف الأسلامية مجلد ٣ ص ٥٣٧ مادة الأعشى .

فقد هجا الحاكم المفروض عليهم وهو الحارث بن وعله ، ومدح – فى إفراط الحاكم ابن وطنه هو ذة بن على .

ولو أننا ذكرنا نماذج لاتبسع البحث .

وأما فى الغزل .فللأعشى فيه الشعر الذى يفيض رقة ، ولقد حللنا بعضا من نماذجه فى الفصل الثانى من الباب الأول ، ولا سيما فى (غزله الحسى).

فالأعشى قد جود فى كافة أغراض الشعر المعروفة للعرب – إلا الرثاء – فلم نقف له على شعر يذكر فيه ، وربما كانت حياته ، وطريقة معيشته تنفره من الرثاء .،

ولو أننا جارينا القدماء فى حكمهم لوجدناهم يقولون (الأعشى (١) ، أغزل الناس وأخنث الناس ، وأشجع الناس . فأما أغزل بيت فقوله :

غراء فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهوينا . كما يمشى الوجى الوحل

وأخنث بيت :

قالت هريرة لما جئت زائرهـــا ويلى عليك ، وويلى منك يا رجل

وأشجع بيت قوله :

قالوا الطراد ، فقلنا تلك عادتنـــا أو تنزلون ، فأنا معشر نـــزل ،،

وهذا حكم ذاتى ومبتسر ، ومن الملاحظ أن الأبيات الثلاثة من قصيدة واحدة ، ولكن الأعشى بعد هذا يتفوق فى أغراض كثيرة ، وهذا يفسر قول خلف (الأعشى أجمعهم (٢((وقول أبى عمرو بن العلاء (مثله مثل البازى

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١١٢

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٥٤

يضرب كبير الطير وصغيره((١) وقول أصحاب الأعشى عنه (انه أكثرهم الجاهليين ــ مدحا ، وهجاء ، ونظرا ، ووصفا . (٢)(وصدق أبو عبيدة حين وصفه بكثرة (تصرفه فى المديح والهجاء ، وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره .) (٣) .

أغراض جديدة

ومن إضافات الأعشى انه أدخل إلى الشعر غرضا لم يعرف عن شاعر قبله ، أو إتخذه سبيلا إلى القول ، وهو القصة الشعرية .

ومن المبين أن القصيدة الجاهلية لا تعرف القص ، وإنما أكثر الأعشى من ذلك النمط وربما كان مرد ذلك إلى تأثره ببعض الثقافات الأجنبية .

وقد إتخذت القصة الشعرية أشكالا مختلفة لديه .

فأحيانا تأتى فى ثنايا حوار أو مناقشة، فيوجه الأعشى نظر من يحدثه إلى شىء ، ثم يقص عليه خبره ، مثل موقفه من ابنته حين توسلت إليه بوسائل شتى عله يقلع عن الهجرة ، ويكف من ديمومه الترحال ، فطلب منها ان تكون مثل فتاة (جو) أو زرقاء اليمامة ، ثم شرع يروى لها من خبرها ..

(بسيط .)

كونى كمثل التى إذ غاب وافدهـا   اهدت له من بعيد نظرة جزعا .

---

(١) طبقات فحول الشعراء . ص ٥٥

(٢) المصدر السابق . ص ٥٤

(٣) الأغانى ٩ ص ١٠٩ ، الشعر والشعراء ص ٢٦٣

(٤) الديوان ق ١٣ ص ١٣٩

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذئبي (١) إذ سجعا
إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا
وقلبت مقلة ليست بمقرفة انسان عين ، وموقاً لم يكن قمعا
قالت : أرى رجلا فى كفه كتف أو يخصف النعل . لهفى آية صنعا
فكذبوها بما قالت ، فصبحهم ذوآل حسان ، يزجى الموت والشرعا
فاستنزلوا أهل (جو) من ساكنهم وهدموا شاخص البنيان فاتضعا .

وربما كانت تلك قصة ساذجة ، وقد روى ما يقرب منها لدى النابغة ولو أن الأعشى إقتصر على ما قدمنا لما كان خليقا بالاشارة ، ولكنه نوع فى قصته ، وأسهب فيها . وأدخل اليها بعض العناصر الجديدة ، فى القصيدة رقم ١٩ يتحدث عن مغامراته فى أسلوب قصصى ربما كان النموذج الذى إقتفى أثره الشاعر القرشى عمر بن أبى ربيعة وهذا النموذج ليس بعيدا عن روح عمر ولا غريبا عن نهجه .

مجزوء الكامل

(٢) ولقد غبنت الكاعبات أحظ من تخبابها
وأخون غفلة قومها يمشون حول قبابها
حذر عليها أن ترى أو أن يطاف ببابها
فبعثت جنيا لنا يأتى برجع جوابها
فمشى ولم يخش الأنيس ، فزارها وخلابها
فتنازعا سر الحديث فأنكرت ، فنزابها

---

(١) الذئبى (سطيح الكاهن) . لال (السراب عقرفة (كاذبة) . القمع (الفساد) . — للشرع (ج . شرعه وهى الحبالة التى يصيد بها الصائد)
(٢) الديوان ص ٢٨٧ .

عضب اللسان متقن فطن لما يخفى بها
صنع بلين حديثها فلنت عوى أسبابها
قالت قضيت قضية عدلالنا ، يرضى بها
فأرادها . كيف الدخول وكيف ما يؤتى لها . ؟
ودنا تسمعه إلى ما قال إذ أوصى بها
ان الفتاة صغيرة غر فلا يسدى بها
واعلم بأنى لم أكلم مثلها بصعابها
انى أخاف الصد منها ، أو شحيح غرابها
فدخلت إذ نام الرقيب ، فبت دون ثيابها
حتى إذا ما استرسلت من شدة للعابها
قسمتها قسمين كل موجه يرمى بها

وترى فى القصة الجرأة ، والحيلة ، والرسول الحاذق ، والحراسة المشددة والتعليمات التى يلقيها على الرسول قبل ذهابه ، والحوار بين الرسول والحبيبة .

ثم دخول الأعشى ، وتصوير ما قام به . كل ذلك فى لقطات سريعة الإيقاع متلاحقة فهو على عجلة من أمره ، ويخشى أن يفطن اليه رقيب ، أو يعلم به واش لذلك كانت الصور مشبوبة سريعة ، والنغم الشعرى يعدو ، وناسبه الوزن الخفيف القصير ...

ولم يتخذ القصصى ذلك اللون الغزلى المغامر . وإنما جعله سببا إلى الإشادة ولونا من تأصيل المثل والقيم وذلك حين ذكر قصة (السموءل بن عاديا) اليهودى الذى كان يقيم فى بادية الشام فى قصر (الأبلق .) والقصة تتلخص فى أن امرأ القيس أودع عنده دروعه وسلاحه قبل رحلته إلى قيصر ، وظلت

لديه حتى جاءه الحارث بن ظالم وابتغاه ، فأبى عليه السموءل .وبينما يحاصر الحارث حصن السموءل اتى ولد له فأتخذه رهينة عنده وأداة ضغط ، وخير السموءل بين ابنه وسلاح امريء القيس ، فأختار حفظ الأمانة على حياة ولده وذلك وفاء نادر ، ومثال يقتدى .

(١) كن كالسموءل إذ سار الهمام له — فى جحفل كسواد الليـــل جرار
جار (ابن حيا) لمن نالته ذمتـــــه — أوفى وأمنع من جار ابن عمـــار
بالابلق الفرد من تيماء منزلـــــه — حصن حصين ، وجار غير غدار
إذ سامه خطتى خسف فقال لـــه — مهــما تقله فإنى سامع / : حار
فقال ثكل وغدر أنـــت بينهــما — فاختر ، وما فيهما حــظ لمختــار
فشك غير قليـــل ، ثم قال لـــه — اذبح هديك ، إنى مانع جـــارى
ان له خلفــا ان كنت قاتلـــــه — وان قتلت كريمــا غير عـــوار
مالا كثيرا ،وعرضا غير ذى دنس — واخوة مثله ليســوا بأشــرار
جروا عــلى أدب منى بــلا نزق — ولا إذا شمــرت حرب بأغمـــار
فقـــال تقدمة إذ قـــام يقتلــــه — أشرف سمؤل ، فانظر للدم الجارى
أأقتل ابنك صبرا أو تجىء بهـــا — طوعا ، فأنكر هذا أى انكـــار
فشك أو داجه والصدر فى مضض — عليه منطويا ، كاللذع بالنـــار
واختار أدراعه أن لا يسب بهــا — ولم يكن عهده فيهــا بختـــــار
وقال : لا أشترى عـــارا بمكرمة — فاختار مكرمة الدنيا على العـــار
والصبر منه قديمــا شيمة خلـــق — وزنده فى الوفاء الثــاقب الوارى

---

(١) الديوان ق ٢٥ ص ٢١٥ .

وهكذا أدخل الأعشى غرضا جديدا أكثر منه ، ونوع فى نماذجه وهذا ينتمى إلى ما أضافه الأعشى إلى القصيدة والشعر .

تخليص القصيدة من الأغراض المتعددة

ومما أضافه الأعشى إلى القصيدة الجاهلية أنه حاول أن يخلصها من التقسيم الداخلى ، والخلط بين اغراضها ، فمن المعروف أن القصيدة العربية تجمع فى ثناياها بين عدة أغراض ، فتبدأ – مثلا – بالوقوف على الاطلال ، والبكاء على الدمن ، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة ، وما جابهه من أخطار ، ثم يذكر طرفا ، أو أطرافا من نعت فرسه ، أو ناقته ، وقد يسبق ذلك ، أو يأتى بعده ، الغزل السريع الذى لا يقصد لذاته وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ما ينبغى من مدح أو هجاء ، أو وصف ، أو فخر ويضمن قصيدته بعض الحكم وشذرات من معارفه ، وملاحظاته .

فالقصيدة الجاهلية – أحيانا – كم غير متجانس من الأبيات التى ترتبط بالوزن والقافية .

وربما كانت قصيدة امرىء القيس المشهورة نموذجا لذلك . فهى تجمع بين عدة أغراض وينتقل الشاعر خلال الوزن والقافية من فن لفن ، وهذا ما يدفع المرء إلى الميل – فرضا – بأنها مجموعة من القصائد ، المتحدة الوزن والقافية جمعها الرواة ، يرجح ذلك التصريع الداخلى ، واختلاف النظم قوة وضعفا وتنوع الغرض .

وقد نظم الأعشى على تلك الوتيره ، فله قصائد تتضمن عدة أغراض ولكنه استطاع فى بعض قصائده ، ان يخلص القصيدة الجاهلية مما ران عليها

ويقصرها على فن واحد ، ويقصد إلى المضمون دون ما حاجة إلى المقدمات واللوازم المتعارف عليها في العرف العام .

والأمثلة على ذلك في شعر الأعشى ليست قليلة ، ولكنها ــ نظرالظروفها لم تتخلص كلها تماما من شوائب المعتاد ، وسمات التقليد الشائع .

ومن امثلة تلك القصائد ذات المعنى الواحد ، قصيدته التي ذكرنا عن قصة السموءل ،فليس فيها اطلال،ولا رحلة ، ولا غزل ، ولا تداخل ما ، وقصيدته في مدح مسروق بن وائل (١) وقصيدته في هجاء جهنام (٢) شاعر بني عبدان وقصيدته في مدح قيس (١) بن معد يكرب ، فهو يتحدث فيها عن حبه ونزواته ، ولا يتحدث عن قيس إلا في أربعة أبيات في نهاية القصيدة وكذلك قصيدته في مدح (اياس (٤) بن قبيصة الطائي(يتفرغ فيها الأعشى لمجونه ولهوه . ولا يلتفت (لأياس) إلا في سبعة أبيات في نهاية القصيدة .

ومن القصائد التي قصرها على القول ، ولم يدخل فيها غرضا آخر تلك القصيدة التي مطلعها

بسيط

(٥) نام الخلي ، وبت الليل مرتفقا أرعى النجوم عميدا مثبتا ارقـــا .
اسهو لهمي ، ودائي فهي تسهرني بانت بقلبي وأمسى عندها غلقـــا
ياليتها وجدت بي ما وجـــدت بها وكان حب ، ووجد دام فاتفقـــا

---

(١) الديوان ق ٧٠ ص ٣٧٥
(٢) الديوان ق ٧٣ ص ٣٨١
(٣) الديوان ق ٧٨ ص ٣٩٣ .
(٤) الديوان ق ٧٩ ص ٣٩٧
(٥) الديوان ق ٨٠ ص ٤٠١

لا شيء يفعني من دون رؤيتهــا   هل يشتفي وامق ملم يصب وهقا .

ومن تلك القصائد المحررة قصيدته فى هجاء (قيس بن مسعود) الشيبانى وهو سيد من سادات بكر ، ولكنه وقف من قومه موقفا شاذا ، إذ مال إلى كسرى وبحث عن مصلحته الخاصة ، ولم يتقيد بمصلحة الجماعة .

والأعشى قد خلص القصيدة من كل غرض ، وقصرها على موقف قيس ، وموقف الأعشى منه .

كامل

(١) اقيس بن مسعود بن قيس بن خالد   وانت امرؤ ترجو شبابك وائل
وليتك حال البحر دونك كلــه   وكنت لقى تجرى عليه السوائل

وهذا المطلع يعجب به علماء (٢) البلاغة ، ويزعمون انه لولا القافية لوصل به إلى آدم . والأعشى يخاطب قيس قائلا : ماذا دهاك . لقد كنت مرجوا قبل هذا ، فما بالك تفجعنا مرتين فى عام واحد ، تعين العدو ، وتفر اليه ، فياليت القوابل اتلفتك وأزهقت روحك حين كنت ضعيفا لا حول لك ولا قوة . أما وقد اشتد عودك ، فكم نتمنى ان يبعدك البحر عنا ، حتى لا نراك ، أو كنت عرضا تافها لا يمسكه الأنسان .

(٣) تركتهم صرعى لدى كل منهل   واقبلت تبغى الصلح امك هابــل
لقد كان فى شيبان ان كنت راضيا   قباب ، وحى حله ، وقنابــل

---

(١) الديوان ق ٢٦ ص ٢١٩
(٢) العمدة ج ٢ ص ٨٢ .
(٣) هابل (ثاكل) . هى حى حله (قوم كثيرون) (قوم المقيمون فيهم كثيرون(— قنابل) . الطائفة من الناس .

.ورجراجة تعشى النواظر فخمـــة وجرد على اكنافهن المرواحـــل
تركتهم جهلا ، وكنت عميدهــم فلا يبلغنى عنك ، ما أنت فاعل

تترك قومك تنوشهم السهام ، ويتخطفهم الموت ، وتؤم قاتلهم تبتغى عنده ودا ، وتتخذه وليا . ؟ . وما الذى حدا بك الى ذلك ، وقومك ذو منعة وبأس ، اعدادهم وفيرة ، وسلاحهم غزير ، وخيلهم نجائب تتوق إلى الميدان . ؟؟

فلا غرو أن يكون حاديك الجهل ، وقائدك الطيش والسفه ، مع انك كنت مؤهلا للرياسة مرشحا للزعامة ، مناط رجاء ، بقية أمل ، وتمور فى (نفـــس الأعشى عاصفة من الغضب لفعل قيس ، فيتمنى أن لا تصله انباؤه ، وان تنقطع عنه أخباره .

وعريت من وفـــر ومال جمعته كما عريت ممـــا تمر المغـــازل .

شفى النفس قتلى لم توسد حدودها وسادا ، ولم تعضض عليها الانامل
بعينيك يوم الحنواذ صبحتهم كتائب مـــوت لم تقعها العـــواذل»

وماذا كسبت .؟ لقد ذهب عنك الفضل ، وزايلك الجاه ، ولم تفز بمال ، ولم تحظ بمجد فضاع سعيك هباء ، وطاش سهمك ، ولم تنل حظا من تدبرك ومكرك فشابه صنيعك صنيع المغزل إذ تحكم الفتل ، وتكثر منه ، ثم لا تلبث ان تعود عارية وكم كانت النفس مثقلة بالحزن عليك ، تئن من موقفك فما أذهب عنها الحزن غير اشلاء القتلى الذين اردتهم سيوفنا ، فلم يجدوا من يواريهم التراب ، أو يبكى عليهم ، وما كنت غائبا (يا قيس .) فقد أبصرت عينـــاك الملحمة يوم ذى قار ، يوم التقى الجمعان ، فنزلنا بساحتهم ، فساء .. صباح

المنذرين ، ولم يحل بيننا وبين ما نبغى حيلة محتال ، ولا تدبير خائن ، ولا لوم عازل ...

وهكذا خلص الأعشى القصيدة الجاهلية ، وجعلها ذات موضوع واحد ونفى عنها الهلهلة ، والتجميع ، فإليه يرجع الفضل فى هذا .

ويصدق على الأعشى ذلك النعت الذى خلعه عليه الشاعر المبدع بشار حين قال الاعشى (استاذ الشعراء فى الجاهلية). (١) وليس بغريب ان يصل الاعشى إلى قمة الشعر الجاهلى ، وأن يضيف اليه تلك الاضافات ، فهو استاذ الشعـــر الجاهلى كما يقول بشار بن برد وهى كلمة جامعة ربما كانت هذه الرسالة شرحا لبعض جوانبها .

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١١٢

نتائج البحث

بعد هذه الدراسة الواسعة الشاملة لعالم الأعشى الفنى ، وتتبع الابداع لديه ، وصلنا الى عدة نتائج لعل من أهمها :

أولا : ان الشعر الجاهلى مرآة الحياة الجاهلية ، وليس القرآن الكريم كما يقرر الاستاذ الدكتور طه حسين ، فقد ألفينا لدى الأعشى الحياة الجاهلية متمثلة فى أعرافها وعاداتها ، وحمقها وطبشها، وحكمتها ومثلها العليا ، ويعكس شعر الأعشى — فى صدق — نبض الحياة الجاهلية والاحساس الذى يعتور العربى وهو يجابه مشاكل حياته اليومية المعاشة ، وما بينهم من علاقات وحب ، وخصام ، ونزاع ووئام .

ثانيا : لم يكن الشاعر الجاهلى بمعزل عن معين الثقافة ، وانما كان على قمة المثقفين ، اذ عليه أن يعرف ما يحمد ، وما يعاب ، ويعى التاريخ القبلى والحوادث وأيام العرب ، ويعرف الفروق الفردية بين الناس ، ليصل الى قلوب الممدوحين ، ويكون لشعره قبولا وطلاوة ، مع ثقافة واسعة بحركة التاريخ العام ، وادراك للثقافات المتباينة للبيئات المختلفة داخل شبه جزيرة العرب وخارجها ، فكل ذلك يثرى الوجدان ، ويخلق سجاحة فى الرأى ، وعمقا فى النظرة ، وقد تمثلت ثقافة الشاعر الجاهلى فى الأعشى فنى ديوانه البيئات المختلفة ، وما يربو على خمسين مادة لغوية أجنبية ، وادراك تاريخى جيد ، وخبرة بالأحداث الطريفة والتليدة .

ثالثا : تمثل فى الأعشى الالتزام القومى ، والقبلى ، فهو يناصر قومه على من يناوئهم ، ويسخر لسانه فى الذود عن حياضهم ، وذب الخارجين

عليهم ويعمل جاهدا على رأب الصدع ، واصلاح ذات البين ، وايثار العفو والصفح فيما بينهم فاذا ما انتهكت حرمه القبيلة ، وتطاول عليها متطاول هدر وثاو ، ونال حتى من كسرى . ولقد قام الأعشى بدور كبير وملموس فى الأحداث السياسية التى تعرضت لها الأمة العربية ولا سيما فى منطقته حيث مجاورة الامبراطورية الفارسية ورأينا كيف ثار على عميل كسرى الحاكم الاجنبي الحارث بن وعلة . وكيف ناصر ابن بلده . هوذه بن على . وتتبع الخارجين من أمثال : «قيس بن سعود» الشيبانى ولم يقتصر الأمر على ذلك بل انه يهجو «كسرى» ويهدده ، وينذره بالويل والثبور ، معلنا الثورة . وما يزال بقومه يحضهم حتى يثوروا على كسرى ويشقو عصا الطاعة وتحدث موقعة «ذى قار» فينتصر العرب وهو أول ظفر لهم على عدوهم . ويخلد الأعشى ذلك فى شعره ولا عجب — بعد هذا — اذا وجدنا «كاسكل» يزعم انه كان أحد الاسباب فى حرب ذى قار ، وهذا ما يجب على الشاعر حيال قضايا وطنه ، ومآرب قومه أن يشارك ، ويؤثر ، وينفعل .

رابعا : الأعشى شاعر المتعه فى العصر الجاهلى وتتمثل فى أشياء كثيرة أولاها الأعشى مزيدا من اهتمام ولكنه أسرف على نفسه فى شيئين . المرأة والخمروبينهما تقارب ومشاكلة فالمرأة تمتع الحس وتشبع الجسد والخمر تنشط الروح ، وتوقظ المشاعر وتخلق عالما جديدا فيه ما يؤنس ويبهج ، والمرأة عند الأعشى للمضاجعة ولذا فلها صفات ترضي فارس الليل وهو لا يترك فرصة تدعه ، ولا يصبر على واحدة ، وأما الخمر فقد كان فارسها . فهو يعشقها ، ولذا فحديثه عنها حديث محب وامق ، وليس حديث واصف يذكر نعوتا ، وشعره فى الخمر يختلف عن أقرانه من شعراء الجاهلية ، حيث

العاطفة الصادقة ، وذكر مجالسها المتنوعة ما بين غنية وفقيرة ، وفى الحضر والبادية ، وعادة ما يذكر الطرب فيجمع بين الامتاع السمعى والروحى والبصرى ، وفتح شعره فى الخمر سبيلا ولجها الشعراء ،وخطا سلو فيها على هديه أصحاب ذلك المزاج ، ولا سيما الأخطل فى العصر الاموى ، والحسن ابن هانى فى العصر العباسى.

خامسا : الأعشى شاعر الصنعه الفنية فى العصر الجاهلى وهو وان لم يكن من «عبيد الشعر» الا أنه كان أشجى الشعراء بحرا ، واطربهم صوتا ، وأحكمهم تركيبا ، وتحقق فى شعره المثل الأعلى للشعر الجاهلى الى حد كبير وهو لذلك صناجة العرب ، ولقد تتبعنا ابداعه الفنى فى صياغته الشعرية ، وتركيبه اللغوى ، وألفينا لديه الاعجاز الفنى ، ولم يصل شاعر جاهلى — على قدر علمى — الى فنية الأعشى ، من حيث الدقة فى استخدام الحروف ، والتلوين فى الايقاع الكمى والنغمى ، وايثار الصوت الموسيقى ، واستغلال دلالات اللغة للتعبير عن الموقف النفسى ، وتصوير بعد يرمز اليه بتلك الأداة المتاحة ، مع ترابط فى النسق ، وبناء محكم للقصيدة ، وتلاحم بين لبناته ، وتطور بهيكلها الفنى بحيث تنتقل بك من موقف الى موقف لتصل الى ذروة ما يبغى ، وتفضى اليك بما يريد فى شعره الأسر الفنى ، والجذب الابداعى والتسلوق الموسيقى ، والترابط الموضوعى والنمو فى الاحساس ،والاثارة .

سادسا : فى شعر الأعشى وفرة من الصور البديعية ، ومن عجب ان كتب البلاغة تكاد تخلو من الاشارة الى شعره ، واذا أورد له مؤلف قديم شيئا فلا يزيد على أصابع يد واحدة ، ولذا فقد حاولت أن أخرج ما فى شعره من صنعة ؟ فعثرت على ما يقرب من ثلاثين نموذجا للمصطلحات

البلاغية ، ومثلت لها ، وبينتها ، وبذلك نكون قد كشفنا عن جانب من بلاغة الأعشى ، وأبنا عن ناحية كانت مجهولة لديه ومن عجب أن الشعر الجاهلي مغبون من حيث الأمثلة التي يوردها علماء البلاغة . فهل ذلك مرتبط بالظروف التي أوجدت هذا العلم ؟ وهو محاولة بيان أعجاز القرآن ؟ وربما كان ذلك واضحا من سلوك «الباقلاني» ومقارنته بين أسلوب القرآن وأسلوب امرئ القيس ، وعلى كل ، فمصطلحات البلاغيين مأخوذة من النموذج الشعري ، وقمة الأداء يوجد عند الأعشى ، ففيه تتمثل البلاغة العربية ، وتظهر خصائص اللغة ، وجمال الأداء .

سابعا : الأعشى له أكبر ديوان في الشعر الجاهلي من حيث القصائد ، وما كانت كثرة الابيات لتعطيه تلك المنزلة ، وقد تبين لنا ان الأعشى يمتاز على لداته من الشعراء . بوفرة قصائده الطويلة ، فله قصائد تقترب من الثمانين وقصائد عديدة تربو على الأربعين ، وقد بينا ذلك في الباب الثالث ، ويتفوق الأعشى أيضا في تصرفه في أغراض الشعر ، واجادته لفنون شتى منه ، فهو يحسن في الغزل ، ويجيد في الهجاء ، ويتفوق في المدح ، ويبدع في الوصف وقد عرف نقاد العرب القدامى ذلك له وحفظوا له تلك المنزلة ، وأحلوه ما يستأهل من مكانة ، حتى ان ابا عمرو بن العلاء كان يفخم منه ، ويعظم محله ويقول : «شاعر مجيد» ، كثير الأعاريض والافتنان ومع كثرة شعره فقد برئ من الهنات ، وسلم من العيوب التي تلم بالشعر .

ثامنا : أضاف الأعشى الى موسيقى الشعر العربي ، وفرة الا وزان الكثيرة الراقصة في الديوان اثنتان وثمانون قصيدة نصفها من البحور الخفيفة ومنها ثمان مجزوءة ، وكذلك قرضه الشعر على أبحر نادرة في الشعر الجاهلي

كبحرى «الخفيف» و «السريع» فأما «الخفيف» فليس لزهير» ولا «النابغة» ولا «عنترة» . شعر لهم على ايقاعه ، ولم يرد «لطرفة» غير ثلاثة أبيات ولامرئ القيس ثلاثةعشر بيتا . ويتضح من هذا ان «الخفيف» نادر فى الشعر الجاهلى ، ولكن الأعشى ينظم مائة وثلاثه من الابيات فى قصيدتين .

«وأما المتقارب» لم يكتب عليه «أمرؤ القيس» غير بيتين ، والأعشى كتب اربعمائة وثلاثة وخمسين بيتا .

وأضاف - أيضا - وفرة حروف الروى ، ولم تنشأ الوفرة من كثرة الشعر فامرؤ القيس جل شعره ، على روى اللام أما الأعشى قد نظم قصائده على ستة عشر حرفا من حروف المعجم ولم نعثر فى ديوان جاهلى على هذا النصاب ، مع كثرة ما يورد الرواة من مقطوعات ، ونتف ، وبيت يتيم وأنصاف أبيات فى شعرهم ، بينما يتوفر فى شعر الأعشى النفس الطويل ، وقلة المقطوعات ، وندرة النتف ، بل أنه استخدم رويا لم يأت به «أمرؤ القيس» كالحاء ، والتاء ، والكاف ، والطاء ، والزاى .

وكذلك أضاف تخليص القصيدة الجاهلية من التمزق الداخلى ، وخلصها من أغلال كثيرة كالوقوف على الاطلال فقد أنكره وسخر منه ، وادخل الى مضمون القصيدة القصص الشعرى وأثرى المعجم اللغوى بالالفاظ الاجنبية وأخضعها للصياغة العربية ، والنحت والاشتقاق .

تاسعا : سيرورة شعره ، وذيوعه بين العرب ، فهو ليس صناجة «بكر ابن وائل» ولكنه صناجة العرب ، وذلك يرجع الى اسباب فنية ذاتية فى الشعر ، ولا يعتمد على سبب خارجى وان وجد ، وهذا ما جعل العرب

يقبلون عليه بالعطاء ، ويعرضون عليه النوال ، ويتعرضون لمديحه ، كما فعل «المحلق» .

ولو انشاعرا غير الأعشى تعرض لموقف الرواة منه — نتيجة لمازرته وانصرافه عن محمد «صلعم» ، وما فى شعره من مخالفة صريحه لتحريم الخمر والافراط فى الشهوات ، وهجائه لرجل عربى ذى مكانه دخل الاسلام ونصرته عدوه ، وما يروى من تحريم النبى شعره — لما عرفنا شيئا عن شعره ولكن الاعشى بقى لما يحمل شعره من النموذج الجديد ، والصياغة العربية الأسرة ، فغدت جملته معروفه ، وتعبيره يحمل سمات عبقرية فلا يستطيع أحد — مهما أتقن ومهر — ان يضيف اليه شيئا ، ولا أدل على ذلك من قول حماد الراوية (ما من شاعر الا قد زدت فى شعره أبياتا فجازت عليه الا أعشى بكر .) وما ذلك الا لما امتاز به من صنعة فنية ، ونماذج قد أستقرت فى الوجدان العربى .

عاشرا : لكل ذلك فقد غدا النموذج الأعلى للشعر العربى ، يحتذيه الشادى ، ويتوفر على دراسته من يبتغى الاجادة ، وأصبح النقاد اذا أرادوا توجيه من يتوسمون فيهم خيرا ، ولديهم نجابة دلوهم على شعر الأعشى ، فهو الشاعر الجاهلى الذى يتمثل فى شعره كل المقاييس الفنيه والجمالية . للقصيدة العربية «فابو عمر بن العلاء» يوصى من يسأله عن الشاعر الذى تجدر مدارسته قائلا (عليكم بشعر الأعشى ، فانى شبهته بالبازى ، يصيد ما بين العندليب الى الكركى) .

ولم يقف هذا على العلماء ونقدة الشعر ، بل تخطاه الى الأمراء واولى الأمر ، «فعبد الملك بن مروان» يقول لمؤدب أولاده ...... «أدبهم برواية

شعر الأعشى ، فانه – قاتله الله – ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره .

.... وأخيرا فلا يستطيع باحث مهما أوتى أن يحيط بشاعر كبير له عالمه وخصبه «كيمون بن قيس» وحسبي أنني ما ضننت بجهد ، ولا بخلت بمنة ، فمواطن الاجادة عندى من توفيق الله وحدب وتوجيه استاذى الدكتور : محمد زكى العشماوى ، وما فى البحث من مواضع الزلل ، ومواطن النقص فانما مرده الى نفسى حيث أننى أجوب طريقا وعرة ، وما زلت بحاجة ملحه الى توجيه وتبصير وارشاد ، لأكون على بينه من أمرى ، فيما أقدم عليه من أبحاث ، وما أعرض له من موضوعات فى المستقبل ان شاء الله .

المراجع

- الأديب وصناعته — روى كاودن . تعريف جبرا ابراهيم جبرا ١٩٦٢م بيروت
- أخبار مكه وما جاء فيها من الآثار — الازرقى محمد بن عبدالله . المطبعة الماجدية — مكه
- الاخبار الطوال — أبو حنيفه الدينورى — مطبعة السعادة ١٣٣٠هـ القاهرة .
- الاحساس بالجمال — جورج سنتيانا تعريف د. محمد مصطفى بدوى مكتبة الانجلو القاهرة .
- الأسس الجمالية فى النقد العربى — د. عز الدين اسماعيل ١٩٥٥م القاهرة
- الاسس الفنية للنقد الادبى — د. عبد الحميد يونس القاهرة .
- الاسس النفسية للابداع الفنى «فى الشعر خاصة» — د. مصطفى سويف دار المعارف ١٩٦٩ القاهرة
- أسس النقد الادبى عند العرب — د. احمد احمد بدوى القاهرة .
- اسواق العرب فى الجاهلية والاسلام — سعيد الافغانى القاهرة .
- اساس البلاغة — جارالله الزمخشرى محمود بن عمر دار الكتب المصرية القاهرة .

- أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهلين — د. محمد محمد حسين دار المعارف . القاهرة

- الأصمعيات — عبد الملك بن قريب الأصمعي تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة

- الأصوات اللغوية — د. ابراهيم أنيس النهضة القاهرة .

- أصول نقد النصوص ونشر الكتب برجستراسر ١٩٢٩م القاهرة .

- اعجاز القرآن — الباقلانى المكتبة التجارية — القاهرة .

- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية — مصطفى صادق الرافعى . المكتبة ... التجارية الكبرى — القاهرة .

- الاعلام — خير الدين الزركلى ١٩٢٧م القاهرة

- الأغانى — ابو الفرج الأصفهانى دار الكتب — القاهرة

- أوهام شعراء العرب فى المعانى — احمد تيمور باشا — القاهرة .

- آفاق القيمة — بارتن بيرى . تعريب د. عبد المحسن عاطف سلام — مكتبة النهضة ١٩٦٨ القاهرة .

- أيام العرب — محمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل ، البجاوى ١٩٤٢م — القاهرة .

- بحث فى علم الجمال — جان برتلمى — تعريب أنور عبد العزيز دار النهضة — القاهرة .

- البخلاء: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . تحقيق د. محمد طه الحاجرى دار المعارف . ١٩٦٣م. القاهرة
- البديع: ابن المعتز شرح د. محمد عبد المنعم خفاجي – البابى الحلبى ١٩٤٥م القاهرة .
- بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب . السيد محمد شكرى الألوسى . تحقيق محمد بهجت الكوثرى مطبعة مصر ١٣٤٢ هـ القاهرة .
- البلاغة الغنية: على الجندى . الانجلو المصرية ١٩٦٦ القاهرة
- البيان والتبيين: الجاحظ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ م .
- تأويل مشكل القرآن: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة – تحقيق السيد احمد صقر . عيسى الجلبى ١٩٤٥ م القاهرة .
- تحت راية القرآن: الرافعى المكتبة التجارية الكبرى – ١٩٦٣ القاهرة .
- تحر ير التحبير: ابن ابى الاصبع المصرى تحقيق د. حفنى شرف – المجلس الاعلى للشئون .... الاسلامية . ١٩٦٣ القاهرة .

- التركيب اللغوى للأدب — د. لطفى عبد البديع مكتبة النهضة . ١٩٧٠ القاهرة
- التطور النحوى للغة العربية — برجستراسر ١٩٢٩ القاهرة .
- التطور والتجديد فى الشعر العربى — د. شوقى ضيف دار المعارف القاهرة
- التطور اللغوى — د. عبد الرحمن ايوب . دار الطباعة ١٩٦٤ القاهرة
- التفسير النفسى للادب — د. عز الدين اسماعيل . دار الثقافة والعوده ١٩٦٣ بيروت .
- تفسير القرطبى (الجامع لأحكام القرآن) — ابو عبدالله محمد الانصارى . دار . الشعب القاهرة .
- تاج العروس عن جواهر القاموس محمد بن محمد الزبيدى المطبعة الخيرية ١٣٠٢ هـ القاهرة .
- تاريخ الموسيقى العربية — هـ.ج. فارمر . تعريب جرجيس فتح الله ١٩٧٢ بيرت
- تاريخ الأدب الجاهلى — د. على الجندى . دار مكتبة الجامعة العربية بيروت القاهرة .
- تاريخ الأدب العربى — السباعى بيومى القاهرة .
- تاريخ الأدب العربى — حنا الفاخورى بيروت
- تاريخ الأدب العربى — ريجيس بلاشير . تعريب د. ابراهيم كيلانى — دار الفكر بيروت .

– تاريخ الأدب العربى	كارل بروكلمان تعريب د. عبد الحليم النجار – دار المعارف القاهرة .
– تاريخ آداب اللغة العربية	جورجى زيدان . تحقيق د. شوقى . ضيف – دار الهلال ١٩٥٧ القاهرة
– تاريخ الآداب العربية	كارلو نالينو . تعريب د. طه حسين دار المعارف القاهرة .
– تاريخ آداب العرب	الرافعى . تحقيق سعيد العريان ١٩٤٠ القاهرة .
– تاريخ الأمم والملوك	الطبرى . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم «دار المعارف» ١٩٦٢ القاهرة .
– تاريخ العرب	فليب حتى دار النشر والطباعة ١٩٥٨ القاهرة :
– تاريخ العرب قبل الاسلام	د. جواد على . المجمع العلمى العراقى بغداد
– جزيرة العرب	جان جاك بيرى . تعريب نجدة هاجر المكتب التجارى ١٩٦٠ بيروت .
– جغرافية شبه جزيرة العرب	د. محمد طه ابو العلا – لجنة البيان . ١٩٦٥ القاهرة .
– جمهرة أشعار العرب	أبو زيد القرشى محمدبن أبى الخطاب : ١٩٦٣ بيروت

- جمهرة أنساب العرب — أبن حزم ابو محمد على بن سعيد .. تحقيق . عبد السلام هارون دار المعارف ١٩٦٣ القاهرة
- جواهر الألفاظ — قدامه بن جعفر تحقيق محى الدين عبد الحميد — المكتبة التجارية القاهرة .
- جاهلية — مادة فى دائرة المعارف الاسلاميـة ، الترجمة العربية — دار الشعب القاهرة
- حديث الأربعاء — د. طه حسين دار المعارف القاهرة .
- حصاد الهشيم — ابراهيم عبد القادر المازنى القاهرة .
- الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الاجنبية — فون كريمر. تعريب د. مصطفى طه بدر ١٩٤٧ — القاهرة .
- الحضارة الاسلامية — آدم ميتز . تعريب د. محمد عبد الهادى ابو ريده — لجنة التأليف والترجمة . ١٩٥٧ القاهرة
- حضارة العرب — جوستاف لوبون . تعريب محمد عادل زعيتر ١٩٤٥ القاهرة .
- حماسة البحترى — الوليد بن عبادة . ضبط كمال مصطفى الرحمانية ١٩٢٩ القاهرة .
- حماسة الخالديين — تحقيق السيد محمد يوسف . لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٨ القاهرة .

- الحيوان — الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . مصطفى الحلبي ١٩٣٨ القاهرة .
- حيوات العرب — د. عبد المحسن عاطف سلام . القومية للتوزيع ١٩٦٨ القاهرة .
- الحياة والشاعر — ستيفن اسبندر . تعريب د. محمد مصطفى بدوى الانجلو القاهرة .
- خزانة الأدب — عبد القادر البغدادى . تحقيق عبد السلام هارون — دار الكاتب العربى
- الأخطل شاعر بنى أمية — د. السيد مصطفى غازى . دار نشر الثقافة ١٩٥٧ الاسكندرية .
- درة الغواص فى أوهام الخواص الحريرى — مطبعة الجوانب ١٢٩٩ هـ القسطنطينية
- دراسات فى علم اللغة — د. كمال محمد بشر . دار المعارف .. ١٩٦٩ القاهرة .
- دراسات فى الأدب العربى — جوستاف جرونباوم . تعريب د.... احسان عباس ١٩٥٩ بيروت .
- دراسات فى نقد الادب العربى — د. بدوى طبانة . الانجلو المصرية .. ١٩٦٥ القاهرة .
- دروس فى علم اصوات العربية — جان كاتينيو ، تعريب صالح القرمادى الجامعة التونسية ١٩٦٦ تونس .

- دلائل الاعجاز — عبد القاهر الجرجانى . تحقيق الأستاذ الامام محمد عبده مطبعة المنار القاهرة
- دور الكلمة فى اللغة — أولمان . تعريب د. كمال بشر — مكتبة الشباب ١٩٦٩ القاهرة .
- دائرة المعارف الاسلامية — تعريب ابراهيم خورشيد والشفنتاوى وعبد الحميد يونس دار الشعب القاهرة
- ديوان امرئ القيس — تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم — دار المعارف القاهرة
- ديوان أوس بن حجر — تحقية د. محمد يوسف نجم ١٩٦٠م بيروت
- ديوان زهير بن ابى سلمى — طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ القاهرة
- ديوان الشماخ بن ضرار — طبعة السعادة ١٣٢٧ هـ القاهرة .
- ديوان النابغة الذبيانى — ١٩٦٣م . بيروت
- ديوان الخرنق — تحقيق د. حسين نصار دار الكتب ٦٩م القاهرة
- ديوان الهزليين — الدار القومية للطباعة والنشر — ١٩٦٥م القاهرة
- ديوان زيد الخيل — تحقيق د. نورى القيسى . مطبعة النعمان بغداد العراق —

– ديوان طرفه — طبعة بيروت – لبنـــان

– ديوان عمر بن أبي ربيعة — طبعة بيروت – لبنـــان

– ديوان الفرزدق — ١٩٦٦ م طبعة بيروت – لبنـــان

– ديوان جرير — ١٩٦٤ م طبعة بيروت – لبنـــان

– ديوان لبيد بن ربيعة — تحقيق د. احسان عباس . ١٩٦٢ م . الكويت

– ديوان المتلمس الضبعي — تحقيق الشاعر . حسن كامل الصيرفي ١٩٧٠ م القاهرة

– ديوان الأخطل — رواية المبرد عن ابن الاعرابي . تحقيق الأب أنالوان اليسوعي دار المشرق بيروت .

– ديوان الحماسة — لأبي تمام – شرح التبريزي المكتبـــة الأزهرية ١٩١٣ م القاهرة

– ديوان جميل بن معمر — جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار . مكتبة مصر القاهرة .

– ديوان الأعشى الكبير — شرح د. محمد حسين المكتب الشرقي للنشر والتوزيع . بيروت

– سر الفصاحة — ابن سنان الخفاجي . صححه عبد المتعال الصعيدي – محمد صبيح ١٩٥٢ م – القاهرة

– السيرة النبوية ابن هشام تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابيارى. ١٩٥٥ م القاهرة

– شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ابن الانبارى . تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف ١٩٦٣ . القاهرة .

– شرح القصائد العشر التبريزى أبو زكريا يحى بن على – المطبعة المنيرية ١٣٥٢ هـ . القاهرة

– شرح المعلقات السبع الزوزنى دار صادر ١٩٥٨ م بيروت .

– الشعراء الصعاليك د. يوسف خليف دار المعارف ١٩٥٩م القاهرة

– الشعر العربى بين الجمود والتطور د. محمد عبد العزيز الكفراوى – مكتبة النهضة ١٩٥٧ م . القاهرة

– الشعر الجاهلى د. محمد النويهى . القاهرة

– الشعر الجاهلى د. سيد حسنين الهيئة المصرية العامة ١٩٧١ م القاهرة

– الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه د. يحيى الجبورى . دار التربية – بغداد ١٩٧٢ م

– الشعر كيف نفهمه ونتذوقه اليزابيث درو . تعريب د. محمد الشوش مطبعة الميمنية – ١٩٦١ م . – بيروت

– الشعر واللغة د. لطفى عبد البديع . مكتبة النهضة ١٩٦٩ م القاهرة .

- الشعر والتأمل — روستريفور هاميلتون — تعريب د. مصطفى بدوى — ١٩٦٣ م القاهرة .
- الشعر والتجربة — ارشيبالد ميكلسن . تعريب سلمى الجيوسى دار اليقظة — ١٩٦٣ م بيروت
- الشعراء وانشاد الشعر — على الجندى دار المعارف ١٩٦٦ م القاهرة
- الشعر والشعراء — ابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر — دار المعارف — القاهرة
- شعراء النصرانية — لويس شيخو ١٩٢٦ م — بيروت .
- الشوامخ (امرؤ القيس) — محمد صبرى دار الكتب المصرية ١٩٤٤م القاهرة
- الصبح المنير فى شعر ابى بصير — طبع آدلف هلز هوش فى ١٩٢٧ م
- الصحاح — للجوهرى — القاهرة
- صفة جزيرة العرب — الهمزانى المعروف بابن الحائك — مطبعة السعادة ١٩٥٣ م القاهرة .
- الصناعتين — أبو الهلال العسكرى — القاهرة
- الصاحبى فى فقه اللغة — أحمد بن فارس المكتبة السلفية ١٩١٠م القاهرة
- الصور البديعية — د. حفنى شرف مكتبة الشباب ١٩٦٦م القاهرة

– الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر السيد محمد شكرى الألوسى – دار البيان – بغداد

– الطبيعة في الشعر الجاهلى د. نورى الحمودى القيسى – دار الارشاد ١٩٧٠ م – بيروت .

– العربية يوهان فك . القاهرة

– العرب قبل الاسلام جورجى زيدان ١٩٣٩ م القاهرة .

– العرب والامبراطورية العربية بروكلمان . تعريب نبيه فارسى ، منير بعلبكى – بيروت

– العصر الجاهلى د. شوقى ضيف دار المعارف – القاهرة

– العقد الفريد أحمد بن عبد ربه . لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٩ م – القاهرة

– علم النفس والأدب د. سامى الدروبى دار المعارف – القاهرة

– العلم والشعر أ.أ. رتشاردز تعريب د. مصطفى بدوى القاهرة

– علم اللغة د. محمود الصعران – القاهرة

– العمدة ابن رشيق تحقيق محى الدين عبدالحميد ١٩٣٤ م القاهرة

– عيون الاخبار ابن قتيبة – الهيئة المصرية العامة – ١٩٧٣ م – القاهرة

- عيار الشعر — ابن طباطبا العلوى تحقيق د. الحجرى سلام المكتبة التجارية ١٩٥٦ . القاهرة

- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات — على بن ظافر الازدى — دار المعارف القاهرة

- غريب القرآن — ابن قتيبة تحقيق د. زغلول سلام والجوينى — دار المعارف — القاهرة .

- فتوح البلدان — البلاذرى — القاهرة

- فجر الاسلام — أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة ٦١م القاهرة

- الفرق بين الفرق — أبو منصور البغدادى — القاهرة

- الفروق فى اللغة — أبو هلال العسكرى — بيروت

- الفصل فى الملل والنحل — على بن حزم — القاهرة

- فقه اللغة واساليب العربية — الثعالبى — المكتبة التجارية — القاهرة

- فقه اللغة — د. على عبد الواحد وافى — القاهرة

- الفكر العربى ومركزه فى التاريخ — دى لاسى أوليرى تعريب اسماعيل البيطار — دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٢ م بيروت

- فلسفة الجمال — تعريب الدواخلى — القاهرة

– الفن ومذاهبه فى الشعر الغربى د. شوقى ضيف – دار المعارف القاهرة

– الفن والحياة ايرول جكنر تعريب أحمد حمـــدى محمود المؤسسة العامة ١٩٦٣ القاهرة .

– الفن والأدب د. ميشال عاصى – المكتب التجارى للطباعة – ١٩٧٠ م بيروت .

– فن التشبيه على الجندى – الانجلو – المصرية القاهرة

– فنون الأدب تشارلتن هريت د. زكى نجيب محمود لجنة التأليف / القاهرة .

– فن الشعر د. احسان عباس – القاهرة

– الفاضل محمد بن يزيد المبرد الهيئة المصريةالعامة للكتب القاهرة

– الفهرست ابن النديم – المطبعة التجارية ١٣٤٨ هـ القاهرة

– فى الأدب الجاهلى د. طه حسين لجنة التأليف والترجمة – ١٩٣٣ م القاهرة

– فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية د. محمد طه الحاجرى ١٩٥٥ م اسكندرية

– فى الفلسفة والشعر مارتن هيدجر تعريب د عثمان أمين الهيئة المصرية – القاهرة

- الفيلسوف وفن الموسيقى — جوليوس بورتغرى تعريب د. فؤاد زكريا الهيئة المصرية ١٩٧٤ م القاهرة
- القرآن الكريم
- قلب الجزيرة العربية — فؤاد حمزه — المطبعة السلفية ١٩٣٣م القاهرة
- قضايا النقد والبلاغة — د. محمد زكى العشماوى دار الكاتب العربى ١٩٦٧ م القاهرة
- قضايا الشعر فى النقد العربى — د. ابراهيم عبد الرحمن — مكتبة الشباب — ١٩٧٦ م القاهرة
- القيان والغناء فى العصر الجاهلى — د. ناصر الأسد دار المعارف ١٩٦٨ م القاهرة
- كولردج — د. محمد مصطفى بدوى — دار المعارف القاهرة
- الكتاب — سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان — المطبعة الاميرية القاهرة .
- كتاب ارسطو طاليس فى الشعر — تعريب ابى بشر متّى بن يونس، تحقيق د. شكرى محمد عياد دار المعارف — القاهرة
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ابن خلدون — دار الشعب — القاهرة .

- كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون . مصطفى بن عبد الله حاجى خليفه ١٩٧٤ هـ القاهرة

- الكامل . المبرد — تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم — مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦ م القاهرة

- لحن العوام . — تحقيق د. رمضان عبد التواب ، مكتبة العروبة ١٩٦٤ م القاهرة

- لسان العرب ابن منظور جمال الدين محمد — الدار القومية — القاهرة

- لطائف المعارف . — الثعالبى تحقيق ابراهيم الابيارى . دار احياء الكتب القاهرة

- لعاب الأداب — اسامة بن منقذ تحقيق أحمد شاكر الرحمانية — ١٩٣٥ م القاهرة

- اللغة العربية معناها ومبناها — د. تمام حسان الهيئة المصرية ١٩٧٣ م القاهرة

- اللغة الشاعرة — الأستاذ عباس محمود العقاد — مكتبة غريب القاهرة

- المؤتلف والمختلف — الآمدى — القاهرة

- مبادىء الفن — روبين جورج كولنجود تعريب د. أحمد محمود المؤسسة المصرية القاهرة

- مبادىء النقد الأدبي — أ.أ. رتشاردز تعريب د. مصطفى بدوى المؤسسة المصرية القاهرة

- المثل السائر — ابن الأثير ضياء الدين تحقيق الحوفي وطبانة نهضة مصر ١٩٦٢ م القاهرة

- المثالب — ابن الكلبي تصحيح كرنكو مكتبة القدسي

- مجاز القرآن — أبو عبيده تحقيق فؤاد سزكين ١٩٦٢ م القاهرة

- المجمل فى فلسفة الفن — كروتشه تعريب د. سامى الدروبى — القاهرة

- مجالس ثعلب — أحمد بن يحى تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف ١٩٥٦ م القاهرة .

- مجمع الأمثال — الميدانى طبعة بولاق — ١٣٨٤ هـ القاهرة

- مختار الشعر الجاهلى — الأعلم الشنتمرى تحقيق مصطفى السقا ١٩٤٨ م القاهرة

- مختارات ابن الشجرى — أبو السعادات ، طبعة حيدر اباد الدكن ١٩٤٣ م الهند

- محاضرات الأدباء — الراغب الأصفهانى أبو القاسم حسين بن محمد ١٩٦٠ م القاهرة

- المحبر — ابن حبيب أبو جعفر محمد — طبعة حيدراباد — ١٩٤٣ م الهنـد
- المرأة العربية فى جاهليتها واسلامها — عبد الله عفيفى — القاهرة
- المرأة فى الشعر الجاهلى — د. أحمد الحوفى نهضة مصر ١٩٥٤ م القاهرة
- المرشد إلى فهم أشعار العرب — د. عبد الله المجزوب — دار الفكـر ١٩٧٥ م بيروت
- مروج الذهب — المسعودى أبو الحسن على بن الحسين— المكتبة التجارية ١٩٤٨ — القاهرة .
- المخصص — أبو الحسن على اسماعيل بن سيده — المطبعة الأميرية ١٣١٦ هـ القاهرة .
- المزهر فى علوم اللغة — السيوطى — مكتبة محمد على صبيـح القاهرة
- المستطرف من كل فن مستظرف — الابشيهى المطبعة المحمودية التجارية — القاهرة
- مشكلة السرقات فى النقد الأدبى — د. محمد مصطفى هدارة — الانجلو — ١٩٥٨ م القاهرة
- مصادر الشعر الجاهلى — د. ناصير الدين الاسد — دار المعارف ١٩٦٩ م القاهرة

- المصون فى الأدب — أبو أحمد الحسن العسكرى — تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦٠ الكويت .
- معجم البلدان — ياقوت الحموى طبعة لا يبزك ١٨٨٦م
- معجم الشعراء — المرزبانى تصحيح كرنكو ١٣٥٤ هـ القدسى
- معجم ما استعجم — البكرى لجنة التأليف والترجمة.تحقيق السقا ١٩٤٥ م القاهرة
- المعانى الكبير — ابن قتيبة حيدراباد ١٣٦٨ هـ
- المعارف — ابن قتيبة تحقيق د. ثروت عكاشه دار الكتب ١٩٦٠ م القاهرة
- معنى الفن — هربرت ريد تعريب سامى خشبه دار
- معلقات العرب — د. بدوى طبانه — القاهرة
- معانى الشعر — الاشناندنى تقديم د. صلاح الدين المنجد القاهرة .
- المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام
د. جواد علي — مكتبة النهضة بيروت
- المفضليات — المفضل الضبي تحقيق أحمد شاكر وهارون — دار المعارف — القاهرة .

– مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة –
طه بكر – القاهرة

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء — حازم القرطاجنى تحقيق محمد الحبيب ١٩٦٦ م القاهرة

– المنازل والديار — اسامة بن منقذ تحقيق مصطفى حجـــازى المجلس الأعلى للشئون الاسلامية١٩٦٨م القاهرة

– مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق
ديفوتسى تعريب د. محمد يوسف نجم ١٩٦٧ م بيروت

– موسيقى الشعر — د. ابراهيم انيس ١٩٥٢ م – القاهرة .

– الميثولوجيا عند العرب — القاهرة .

– الموازنة بين الطائيين — الآمدى الحسن بن بشر ١٣٥٤ هـ – القدسى

– موسيقى الشعر العربى — د. شكرى محمد عياد دار المعرفة ٦٨م القاهرة

– الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء .
المرزبانى تحقيق محمد على البجاوى ١٩٦٥ م القاهرة

– نزهة الالباء فى طبقات الأدباء . ابن الانبارى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – القاهرة

– نسب قريش الزبيرى . تحقيق ليفى بروفنسال دار المعارف القاهرة

– النصرانية وآدابها لويس شيخو ١٩٣٣ م – بيروت .

– نظرية المعنى فى النقد العربى د. مصطفى ناصف – دار القلم ١٩٦٥م القاهرة

– نظرية الانتحال فى الشعر الجاهلى د. عبد الحميد المسلوت دار القلم – القاهرة

– النقد الأدبى سيد قطب – القاهرة .

– النقد التحليلى لكتاب «فى الأدب الجاهلى» محمد أحمد الغمراوى ١٩٢٩ – القاهرة

– نقد الشعر قدامى بن جعفر – القاهرة .

– النقد الجمالى روز غريب – دار العلم للملايين – ١٩٥٤ م – بيروت .

– نهاية الارب فى فنون الأدب النويرى – دار الكتب المصرية ١٩٢٩م القاهرة

– النوادر ابو زيد الأنصارى ١٨٩٤ م بيروت .

– النابغة الذبيانى د. محمد زكى العشماوى ، دار المعارف القاهرة

- النابغة الذبيانى — د. عمر الدسوقى دار الفكر العربى ١٩٤٩م القاهرة

- الهجاء والهجاءون — د. محمد محمد حسين — القاهرة .

- هذه الشجرة — الاستاذ عباس محمود العقاد — مكتبة غريب — القاهرة

- الوساطة بين المتنبى وخصومه — على عبد العزيز الجرجانى . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم طبعة عيسى البابى الحلبى ١٩٥١ م — القاهرة

- الواقعية فى الفن — سيدنى فنيكليشتين تعريب مجاهد عبد النبى مجاهد — الهيئة المصرية للكتاب— ١٩٧١ م القاهرة .

المحتويات

الباب الأول

الباب الثالث

الفصل الاول

مصدر الموسيقى عند الشاعر ، ومصادر تأثيرها

الفصل الثانى

٤٠٠ ١/١١٥٨٧٣

دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة
الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير (المنشية)

